adresată cu sincer interes. Ce am făcut este foarte puțin pentru ca răspunsul să însemne ceva pentru cinematografia română. Nu pot să răspund la această întrebare pentru că am în minte o întrebare majoră: de ce nu avem o școală românească de film cînd avem, și regizori, și scenariști, și actori talentați?

Eu nu sînt o personalitate în materie de film; am mai multe opinii ca spectator decît ca actor. Dacă eventual vă interesează, iată-le: m-a interesat dintre filmele anului 1980, **Stop cadru la masă,** film de debut. Sînt de părere că Adei Pistiner trebuie neapărat să i se dea să facă un film cu o problematică importantă, gravă; ea a dovedit că este stăpînă pe mijloacele de expresie cinematografică.

N-am nici un dispreț pentru genul polițist sau western; dar Mircea Veroiu, cu care am lucrat și pot să afirm că îl cunosc, consider că nu asta are de spus în cinematografia română. Dan Pița, de asemenea. Asta nu înseamnă că nu le apreciez filmele.

Critica trebuie să fie alături de ei într-o solidaritate și încăpățînare teribile de a face **numai ceea ce îi reprezintă.** În felul acesta și publicul va fi alături de tendințele care pot defini o școală națională de film. Să-i ajute să spună **nu** pseudoproblemelor! Măcar problemele să fie adevărate, pentru că în realizarea artistică oricînd e loc de mai bine.

Am mai spus și altădată că este important **să numim** un lucru care ne frămîntă; chiar dacă el pînă la capăt rămîne nerezolvat, el trebuie **să existe, să fie numit** în film.

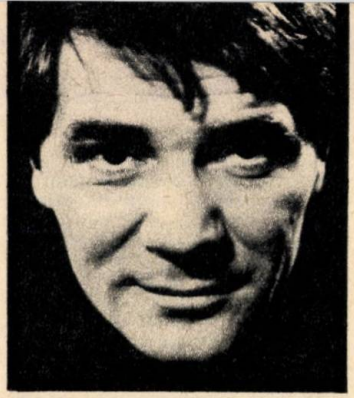
Vedeți că, în ultimă instanță, durerea mea este venită dintr-o reacție de spectator și nu de creator de film. Am argumente absolut suficiente ca să demonstrez că avem mari artiști în toate domeniile care se întrepătrund în arta cinematografică, **minus arta de a-i folosi.** Aș zice chiar **conștiința,** care în expresia ei fundamentală este **conștiința politică.**

Leopoldina BĂLĂNUȚĂ

Unde a fost Besoiu?

Eu am făcut peste 50 de filme. Vă dați seama cîte s-au spus?

S-au spus și lucruri bune, s-au spus și lucruri rele. Și mi se pare normal. Un exemplu care îmi face plăcere e că «am foarte mult farmec»... sau cel din almanahul de vară: «Ion Besoiu... Și el din familia specialilor». Nu-mi face plăcere cînd am convingerea ca profesionist (și aceasta este și părerea profesioniștilor din jurul meu) că am făcut un rol care a ieșit bine și el este «citit» invers. Și nu-mi face plăcere cînd un film care n-a ieșit bine culege laude.



Ce nu s-a spus? Nu s-a spus că sînt foarte talentat dar, dealtfel, nu cred nici eu. Ba mint, s-a spus. Nu s-a spus însă în nici o revistă, nici un cronicar nu s-a întrebat cînd am traversat o «pauză cinematografică» de vreo patru ani: «Unde e Besoiu?» Și nu numai eu am fost în situația asta. Te laudă, te laudă și pe urmă nu se întreabă: «Unde e, oameni buni, cutare de nu-l mai distribuiți?»

Formularea cea mai potrivită îmi aparține: sînt un actor util. Almanahul de vară mi-a făcut un compliment peste ceea ce cred eu despre mine.

Acuzația cea mai nedreaptă este că n-am fost bun în **Mihai Viteazul.** Îmi pare bine că se vorbește despre mine și în almanahul de vară și în cel de iarnă, înseamnă că sînt util și că n-am îmbătrînit. După iarnă, vine primăvara...

Ion BESOIU

Sînt o tînără speranță

Cam 25 de ani, Buftea n-a vrut să mă obosească. De vreo 5 ani însă... Am făcut puțin film. Puțin, dar bun. Acum sînt foarte solicitată. Și mi-am permis să joc ce-mi place. Să aleg. În ultima vreme am ales, la invitația regizorului Nicolae Corjos un rol dintr-un scenariu scris de Rodica Padina, «Străbunica mea, vrăjitoarea». Rolul «madam Maria», o femeie care vine să facă menajul într-o casă. Ea va «comanda» din secunda în care intră în casă toate cele ce se vor întîmpla. N-am făcut în filmul românesc, cum știți și dumneavoastră, carieră ca în teatru. Odată cu **Ion. Blestemul pămîntului, blestemul iubirii,** a venit pe capul meu nu un blestem ci o binefacere datorită regizorului Mircea Mureșan. M-a mai solicitat un regizor de teatru, Alexandru Tocilescu, care va face film. Așa că acum nu pot fi decît bucuroasă.

Critica a fost foarte bună cu mine. Ecaterina Oproiu a scris de trei ori — cînd m-a văzut în vreo mică secvență — «pe cînd un rol pe măsura acestui monstru sacru?» Așa încît aștept și vă rog să notați că actrița Tamara Buciuceanu roagă pe scenariști să-i scrie un rol comic (vreau să spun cu adevărat comic)...

Pînă atunci rămîn a dumneavoastră Tamara Buciuceanu, o tînără speranță a cinematografiei române.

Tamara BUCIUCEANU

De ce actorul să fie o modă?

S-a scris despre mine mai mult decît am făcut. Poate pentru că, deși n-am jucat în multe filme, am jucat roluri importante, grele, dramatice, pe care orice actriță și le-ar putea dori. Critica a fost destul de dreaptă cu mine. Nu mi-a făcut nici o daună, dar nici nu m-a «proclamat» (cum e mai rău, de fapt). E drept că n-am jucat în filme «avangardiste» ca **Duminică la ora 6** sau «dificile» ca **Reconstituirea.** Eu am jucat în filme mai «calme» care nu au provocat divergențe de păreri.

După **Moara cu noroc,** mi se prevedea totuși o carieră extraordinară. N-a fost așa. Poți, de fapt, să fii extraordinar într-un film schiop? Și dacă da, de cîte ori?

Aș adăuga la întrebarea almanahului o alta: ce am făcut și ce ar fi trebuit să fac? Pentru că noi, actorii, depindem de regizori, de scenariști... Noi nu putem desăvîrși o operă între patru pereți. Noi depindem de felul în care regizorii și scenariștii își pun problema că anii trec. Sînt actori mari care n-au făcut nici măcar cît am făcut eu. La noi actorul este o modă: o vreme e chemat, apoi e uitat. Nu se urmă-

Ce credeți că s-a spus demn de a fi reținut despre dvs.?

rește destinul unui actor. Este foarte greu pentru un actor să stea acasă, cînd el simte că are ceva de spus, că are experiență de viață, că este «încărcat». Mie mi s-au părut foarte dureroși acești patru ani în care **n-am făcut** film. Mulți actori, în ultimii ani, «au trecut» cel mult prin cadru. Margareta Pogonat, Irina Petrescu sau eu, ca să nu dau mai multe exemple, n-am făcut propriuzis film în ultimii ani.

Eu cred și sper că această situație poate fi schimbată și văd în critici pe acei oameni capabili să determine o altă atitudine față de actori. Folosesc chiar acest prilej să vă spun că aș fi putut face cu Florin Piersic un cuplu cinematografic. Am fost colegi de institut, sîntem colegi de teatru, facem parte din aceeași generație. Nu numai că nu s-a întîmplat așa pînă acum, dar nici n-am jucat împreună vreodată. M-am abătut de la subiect pentru că se afirmă, în cunoștință de cauză, că pe un perimetru geografic ca al nostru, avem atîția actori buni, din toate generațiile. Se știe, actorul român a fost întotdeauna un actor de talie internațională.

Ioana BULCĂ

Actoria: un mod de a fi

Mi se pare că avem o critică mult superioară producției noastre de filme. Și cred că e bine să fie așa, e bine să avem o critică de film avizată, competentă și atît de optimistă: după fiecare cronică se așteaptă «marele film». În 1970, cînd am făcut primul meu film, am avut un așa-zis «succes la critică». Și așa a fost și în continuare, în măsura în care rolurile au meritat atenția criticii, pentru că nu toate aparițiile mele în film au fost niște «personaje». Puteam să nu le accept, veți replica. Dar le-am acceptat, pentru că altfel îți pierzi exercițiul profesional și, dacă acceptați că actoria nu este o profesiune, ci un mod de a fi,

le-am acceptat pentru **a fi.** Știe și critica cît de mult lipsesc rolurile feminine. Vai, cu cîtă risipă de fantezie și imaginație facem valabile niște personaje; noi le inventăm o biografie! Vai, cu cîtă trudă facem să trăiască un personaj care are de spus trei cuvinte, de multe ori inutile. Cînd ești prins în plasa schematismelor, dogmelor și a falsității este foarte greu să-ți dai măsura talentului. Mi se pare însă ciudat că nu se spune cît de puțin de independent este actorul din clipa în care este distribuit. Din cronicile de la **Dumbrava minunată** am rămas cu impresia că se confundă munca actorilor cu defectele filmului. În cronica din «Scînteia», Natalia Stancu a scris că «mama vitregă arată ca un personaj de la un stabiliment rău famat». Este clar că ea se referea la costum. Dar eu îmi aleg costumul? Pe platou nu se mai ține cont de părerea interpretului. Există desigur și excepții — din fericire. La **Dincolo de pod** am lucrat atît de bine cu Mircea Veroiu, încît nu se putea să nu iasă bine. Personajul era foarte bine gîndit, iar regizorul avea tot filmul în cap.

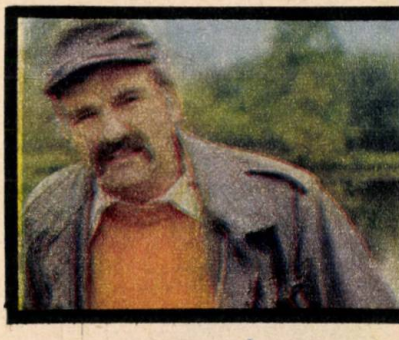
Trebuie să știți că de fiecare dată cînd începem să facem un film, credem că «va ieși ceva». Dar ce poate să iasă cînd — cum mi s-a întîmplat mie — am filmat cîteva zile **fără** regizor? Nu se poate ca tu, cronicar, să nu știi a cui e vina. Sînt convinsă că un cronicar trebuie să știe să discearnă. Pentru că un actor nu poate să refuze la nesfîrșit. Această realitate a profesiei noastre o întîlnește pe aceea — mai gravă că regizorii, operatorii nu ne cunosc ca actori de teatru. Și nu numai ei ar trebui să vină la teatru: mai întîi scenaristul, căci mi se pare o mare greșală să scrii fără să te gîndești cine o să joace, în special în cazul filmului de actualitate. Mi-a plăcut foarte mult **Proba de microfon.** Daneliuc, ca și Veroiu, Pița, Tatos sînt foarte apropiați de teatru — dovadă distribuțiile aproape perfecte pe care le fac. Alți regizori sînt mai comozi sau cred că nu mai au nimic de văzut și această ignorare duce la eșecuri repetate. Am jucat în special roluri de țărancă sau femeie simplă, văzute dintr-un unghi mai senzual. Nu știu dacă să fiu încîntată. Uneori îmi displace. În «Roșcovanul» însă am jucat rolul unei activiste de partid și critica a scris «Florina Cercel — o revelație».

Vreți să cunoașteți părerile actorilor despre critică? Nu sînt de acord cu excesul de laude, aruncate cu atîta ușurință, debutanților neprofesioniști. Nu zic să nu semnalezi prezența lor, dar să nu o exagerezi. Induci publicul în eroare. Ce mai scrii atunci despre Dinică, George Constantin, Gina Patrichi sau Mariana Mihuț și alții, și alții?...

Florina CERCEL

Spun și ei ce văd...

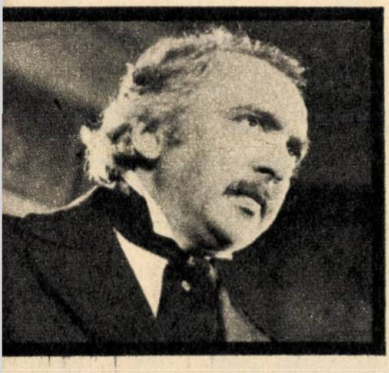
Cronicarii spun și ei ceea ce văd, iar ceea ce văd e departe de ceea ce



știu eu că pot să fac, acum, cu experiența pe care o am, cu potențialul pe care-l simt încă neexploatat. Nu mă interesează ce s-a spus, din moment ce nu mi s-au oferit partituri pe măsura disponibilităților mele. Nici nu-mi place întrebarea. Cred că mai util ar fi să discutăm despre «condiția actorului român de film», dar nu printr-o întrebare și un răspuns, ci în cadrul unei «mese rotunde», special organizată în acest scop.

Ilarion CIOBANU

Lași sau nu ceva în urmă?

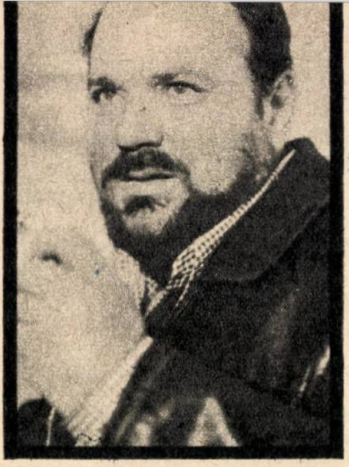


Mai important decît ce s-a spus și ce nu s-a spus despre actorul Codrescu e faptul că actorul Codrescu nu a putut spune tot ce crede el că a avut de spus. Ce se poate spune — în sensul profesiei, bineînțeles — aceasta mi se pare o chestiune esențială. Dacă lași sau nu ceva în urmă. Dacă se va ține minte «ce-ai spus» în profesia ta...

Constantin CODRESCU

Actorul, o uriașă necunoscută

Nu prea știu nici ce s-a spus, nici ce nu s-a spus. N-am citit cronicile. Eu nici nu mă prea pricep la film. Sînt actor de teatru. Poate era mai nimerit să mă întrebați de unde vine diferența asta uriașă dintre actorul de teatru și cel de film. Iată doar una dintre ele: cînd fac un personaj pentru scenă, mă pregătesc, repet, discut cu regizorul vreo două luni. Citesc, intru încet într-o lume, un univers care este al acelui personaj, al spectacolului, încerc să-l înțeleg pe regizor, să mă fac înțeles la rîndul meu, ne cunoaștem, ne simțim, ne ghicim unii pe alții, știm ce înseamnă o anume reacție și cînd se obține o anume stare.

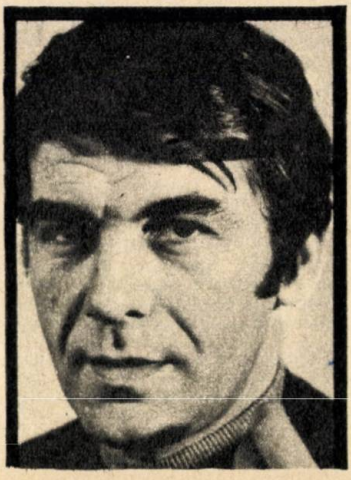


Actorul este o uriașă necunoscută, trebuie să știi cum și cînd să-l prinzi în cea mai bună ipostază. Pe scenă trebuie să te fi obișnuit cu rolul, să te simți bine în el și abia de aici încolo să poți da tot ce simți... Pe cînd la film, ești anunțat luni că marți ai filmare. Marți ți se dă costumul și ți se arată pe unde să vii — la semn! — ca să fii în cadru. Nu se poate! Sigur că de obicei, ca să nu te faci de rîs, împrumuți din personalitatea ta — cîtă și cum o ai — rolului respectiv. Dar asta nu înseamnă mai nimic. Cred că despre ultimul meu rol pe ecran, de exemplu, s-au spus lucruri bune numai datorită personajului întruchipat.

George CONSTANTIN

Am avut „un tratament normal"

S-au spus și lucruri bune și mai puțin bune. Dar poate, de multe ori, critica a fost îngăduitoare față de mine. Poate și datorită rolurilor pe care le interpretam. Cu mici excepții, viciul multora dintre filmele noastre vine tocmai dinspre aceste personaje «beton» care trebuie să fie foarte pozitive, inatacabile. Știu



cronicarii sau spectatorii ce greu e să faci un astfel de rol? Să-l faci firesc? Critica discută de foarte puține ori în profunzime filmul de actualitate. Și aproape niciodată problemele legate de interpretare, de compoziție. În **Serata** — filmul care m-a lansat, de fapt — am avut parte de un personaj spectaculos, bine gîndit, bine construit. Drept să fiu, nu-mi mai amintesc ce s-a spus, dar cred că a fost judecat ca atare. N-aș putea să mă plîng că n-aș fi avut parte de un tratament normal din partea criticii. Dacă unele acuzații mi s-au părut mai dure, după ce trece un timp și reușim să ne detașăm de lucrul pe care l-am făcut, ne dăm seama — cel puțin în ceea ce mă privește — că au avut dreptate.

Cornel COMAN

O meserie a îndoielii

De la un timp îmi este din ce în ce mai greu să răspund la întrebări puse de alții, cînd întrebărilor mele abia cu chiu cu vai, le născocesc un îndoielnic răspuns.

Ce s-a spus și ce nu s-a spus despre mine continuă să facă parte din același mister al lumii interioare în care eu însămi nu știu ce pot și ce nu pot încă să fac.

Pentru mine nu au existat și nu există roluri, totul a fost un timp parcurs cu efort și cu concentrarea pe care ți le pot da ireversibilitatea timpului și a gestului pe care îl faci. Consider deci toate cronicile prea bune pentru mine și frică îmi este de spațiul care se lărgește între personajele închipuite și ceea ce sînt.

Ceea ce nu s-a spus despre mine, e ceea ce nu se știe. Ceea ce eu însămi, cu sufletul la gură, de la o zi la alta, aștept. Nu este vorba despre un rol ci mai degrabă despre un aer curat, liber și creator, în care să pot să fiu pe măsura lucrurilor pe care le simt și le gîndesc.

Am toate cronicile în față. Despre filmele în care am jucat și despre puținele roluri s-a spus mai mult decît mă așteptam. Meseria mea rămîne totuși o meserie a îndoielii. Oricît de bine (sau rău) s-ar scrie, îmi rămîne șansa să mă îndoiesc. Exact sau nu, mai aproape sau mai departe, cu toții nu facem altceva decît, printr-un efort continuu, să încercăm să înaintăm un pas pe un teren mereu necunoscut.

În asemenea clipe cei ce pun același umăr cu tine îi poți numi prieteni. La fel și cei ce te opresc și îți pun astfel de întrebări: ce s-a spus și ce nu s-a spus despre tine?

Ioana CRĂCIUNESCU

Ce credeți că s-a spus demn de a fi reținut despre dvs.?

Vreau altă întrebare

Nu cred că este o întrebare potrivită pentru mine.

Octavian COTESCU

Să fii propriul tău critic

«Ce nu s-a spus» înseamnă că nu am spus eu. «Ce s-a spus», înseamnă că și eu am spus. O pildă: maestrul Calboreanu a fost odată întrebat «cum l-a făcut pe Ștefan cel Mare». — «Cum l-am făcut? Cum l-ați văzut!» a răspuns el. Eu, mare lucru despre mine nu am să vă spun. Mă interesează realizarea rolului atîta timp cît îl lucrez cu regizorul și desigur ce se spune despre rol. Deși se pare că lucrurile se văd «mai bine de pe margine», cînd ești în miezul lor, cu dăruire, ai dreptul — socot eu — să hotărăști dacă este bine sau nu ceea ce faci. Cu alte cuvinte să fii propriul tău critic. Faptul că unuia sau altuia i-a plăcut mai puțin ceea ce am făcut, mă interesează într-o măsură mai mică. Atunci cînd nu-mi place mie ce fac, e îngrozitor însă. La **Clipa,** nu cronicile elogioase m-au flatat. Important (pentru mine) rămîne faptul că, atunci cînd «l-am făcut» pe Dumitru Dumitru, am făcut mai întîi omul și nu funcționarul (important ce-i drept). Se pare că lucrul a apărut așa cum l-am gîndit eu. Deci atunci cînd gîndești bine, nu se poate să iasă prost.

Nu s-a spus despre mine că sînt genial. Iar dacă un critic totuși ar spune-o, eu nu am să-l cred. Vreau să fac mai mult. Atît.

Gheorghe COZORICI

Ce se întîmplă după premieră?

Primesc orice fel de critică cu luciditate, pentru că nouă, actorilor, ne este utilă și asprimea.

Mi se pare normal și am fost de acord cu ceea ce s-a spus despre mine în scurta mea existență cinematografică. M-a surprins de aceea faptul că în cronica din «Luceafărul» la **Artista, dolarii și ardelenii** (semnată de Corina Cristea) a fost complet ignorat rolul meu; ceea ce nu

mi se pare un act de rea voință, ci, pur și simplu, de incompetență. Dat fiind titlul filmului, nu se poate să nu scrii despre personajul «artista»...

Critica de film consider că are glasuri mai autorizate, mai oneste și mai pasionate decît critica de teatru. Are deschideri culturale mai mari, un punct de plecare mai modern! Eu o urmăresc cu un interes mai mare. În comparație, opiniile criticii de film sînt mai convergente.

Sînt extrem de recunoscătoare unor cronicari ca Magda Mihăilescu și Eva Sîrbu care au răbdarea să consemne, prompt și cu dragoste, **unicatul** care este fiecare rol și fiecare actor. Se vede că există grijă pentru evoluția actorului, pentru aprecierea lui ca artist. Astfel de judecăți de valoare îi creează limpeziri chiar în el, nu numai o răsplată de care are nevoie. Nu s-a spus că, totuși, efortul actorilor de a crea o tipologie diversă ar trebui răsplătit de regizori cu oferte cît mai diverse, distribuiri mai curajoase. Actorul are rezerve pe care, uneori, nici el nu le cunoaște. E bine să se rîște. Ar trebui să se vorbească (mai mult) despre reverberarea în timp a unui film. O echipă face un efort și o dată cu premiera ai senzația că tot efortul acesta nu înseamnă foarte mult ci, culmea, foarte puțin. Ce se întîmplă totuși cu filmul prin țară sau peste hotare? Despre acest impact prelungit cu publicul m-ar interesa să se scrie mai mult.

Rodica TAPALAGĂ

Ne merităm unii pe alții

Despre actor se vorbește la noi în cronica de film, adică într-o fracțiune a criticii. Spațiul restrîns al celor cîteva coloane tipărite îl obligă pe cronicarul nostru (pentru că despre el e vorba) la prea multe verdicte și prea puține argumente. De aceea, ce s-a spus și ce nu despre mine în cronica de film, nu m-a preocupat niciodată în mod special. Mărturisesc totuși că îmi fac inimă rea cînd vînzătoarea de la aprozar (un om de care am mare nevoie) mă anunță malițioasă că «am fost criticată la ziar». Iarăși mărturisesc că mă bucur cînd îmi telefonează vecina să-mi spună că «am o cronică bună». Dar nu m-am simțit niciodată nedreptățită. Despre mine atît.

Cred că problema adevărată a criticii de film rămîne tot filmul. Actorul de film, în ultimă instanță, este prizonierul filmului al cărui instrument (în cel mai bun caz) sau unealta (în cel mai rău caz) este. Un film bun are și un răspuns actoricesc mai bun. Nu e nici un mister la mijloc. E firesc să fii mai bun, dacă personajul tău e pus în situații credibile, călătorind înlănțuite spre o finalitate precisă și interesantă.

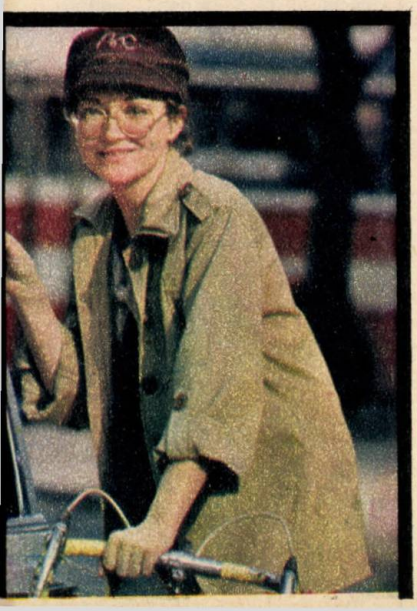
Acum știu de ce întrebarea dumneavoastră m-a supărat puțin la în-

ceput. Gîndindu-mă mai mult la lucrurile care ar trebui să ne preocupe **cu adevărat**, ea mi se pare o diversiune cel puțin ca formulare. Ea întinde o capcană marilor adevăruri care se pot spune, oferind un spațiu generos micuțelor răfuieli, micuțelor nemulțumiri, reproșuri, justificări și concilieri. Fiind convinsă că valorează mult mai mult lucrurile care se spun și pot fi combătute decît lucrurile care nu se spun deloc, n-am să mă opresc aici.

Critica ar putea face (sau spune) foarte mult pentru actor, dacă ar aborda cinstit și sistematic problema filmului românesc. Știu că nu e ușor să critici un film. E chiar foarte greu să-ți păstrezi entuziasmul atunci cînd trebuie să vorbești despre prea multe filme proaste. Cred chiar că îndeletnicirea de a critica o viață întreagă, cu frecvența amețitoare la care ne obligă clipa prezentă, poate deveni traumatizantă, răvășind criteriile.

«Dar nu-i nimic» ne spunem noi (cronicarii). Avem la îndemînă caleidoscopul profesional. Privim prin tubul cu sticle colorate, îl răsucim cu îndemînare și iată nărăvașele cioburi intrînd pe rînd în schemele știute. Ce încîntare pentru ochi! Ajungem la performanțe nebănuite de exprimare, investim faptele cu multiple înțelesuri (fie ele și contradictorii), trecem repede peste tot ce ne-ar putea tulbura liniștea erudită și ne perfecționăm continuu asemeni meșteșugarului care face o viață întreagă linguri de lemn. Nu sîntem, în cele din urmă, nici prea acizi, și nici prea bazici, cîmpul e mare, alegeți pentru buchete florile dumneavoastră preferate!

Spațiul nu-mi îngăduie să spun mai mult. Mă așez, așadar, cuminte, acolo unde mi-e locul, adică de partea filmului. De aici, de unde privesc, se vede foarte bine. Nu am reproșuri. Cred că în general ne merităm unii pe alții. La urma urmelor critica e o prăvălie care lucrează cu materialul clientului.



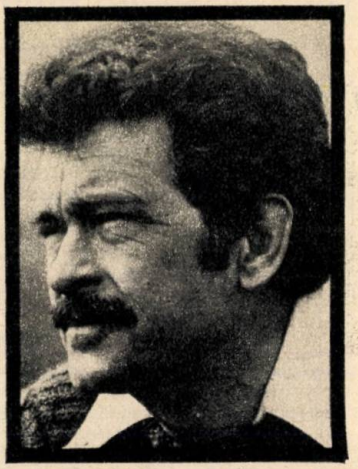
Pesemne că actul gîndirii nu s-a acordat încă perfect cu ființa umană dacă poate transforma în neputincioși pe cei care gîndesc. În acest cerc în care gîndim, sau măcar nu sîntem ostili gîndirii, hai să nu ne mai mințim unii pe alții. În apele tulburi, lupta pentru existență se falsifică. Înțeleg prin existență, competența.

Tamara CREȚULESCU

Un bilanț pentru uz personal?

Ce s-a spus totuși dar nu în presa noastră: am făcut un rol principal în filmul **Aprilie are 30 de zile**, în R.D.G., pentru care am luat acolo și un premiu de interpretare. Într-una din cronici era scris că «puțini actori au un simț cinematografic atît de dezvoltat». Să nu fi tradus eu corect?

Am mai luat un premiu de interpretare la Festivalul de la Pola din



Iugoslavia. Filmul se chema **Prețul orașului**. A fost foarte dur judecat în festival, dar rolul meu a fost apreciat, cum ziceam mai sus.

Formularea cea mai potrivită mi se pare că a găsit-o regizorul Jean Georgescu: «cel mai bun comic briant din Europa» (la ora aceea). La ora aceea era și «formularea cea mai nepotrivită» pentru că eu eram convins că puteam să joc roluri de profunzime.

Acuzația cea mai nedreaptă este că în bilanțurile care s-au făcut la noi, în șirul marilor actori români de cinema, n-am fost trecut.

Acuzația cea mai dreaptă este că în bilanțul pe care l-am făcut (pentru uz personal), în șirul marilor actori care și-au pierdut timpul (ani de zile) cu flecușteț, în filmul românesc mă număr și eu.

Iurie DARIE

Sper să nu aflați!

Cunoașteți conceptul de «miserupist»?

Așa m-a definit Ileana Lucaciu cînd eram student.

Ce nu s-a spus despre mine, nici nu vă spun. Sper să nu aflați!

Mircea DIACONU

Mai am încă multe de spus

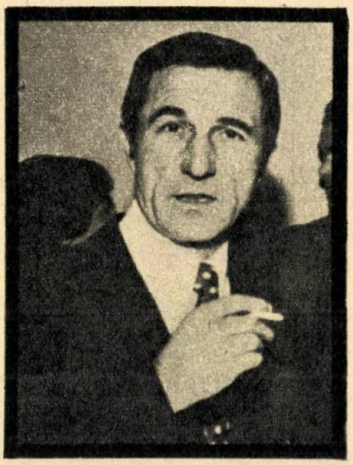
Dar ce nu s-a spus? Și bune și rele; pentru că am fost și bine și greșit distribuit. Majoritatea criticilor, ca și a regizorilor m-au luat *așa*, ca etalon de frumos: «frumosul Dichiseanu». Am iubit și-i iubesc pe regizorii care au găsit în mine niște valențe artistice, afective și nu numai fizice, sportive (faptul că știu să călăresc, să șofez, să înot etc.). Îmi cîntăresc cuvintele și nu exagerez: artă fără iubire nu se poate face.

Dat fiind că în teatru, așa cum am demonstrat, am interpretat roluri shakespeariene (am jucat în «Femeia îndărătnică», «Antoniu și Cleopatra», «Othelo», «Timon din Atena», «Coriolan»), în film, am anumite pretenții. Însă numai în anii din urmă mi s-au încredințat roluri mai complexe. Regizorii Virgil Calotescu, Francisc Munteanu, Gheorghe Vitanidis au făcut-o. Au fost și atunci rezerve. Se credea că nu o să pot să impun astfel de personaje. Critica a fost foarte corectă, cinstită și competentă cu mine (trebuie să recunosc, deși nu am prea mare încredere în cronicari). Ecaterina Oproiu a spus că o dată cu Osman Pașa mi s-a deschis un nou drum în cinematografie. Am primit cu multă emoție să fac acest personaj. La fel și în cazul rolului Tudor Cernat din **Clipa**. Ce s-a scris în cronici și s-a spus în afara lor, mă îndreptățește să cred — și să dovedesc cu fiecare rol — că sînt în plenitudinea forțelor mele artistice, că mai am multe de spus și în film, nu numai în teatru.

Paradoxal, iubesc mai mult filmul decît teatrul. Dar am mai spus-o...

Ion DICHISEANU

Ce credeți că s-a spus demn de a fi reținut despre dvs.?



Nu m-am schimbat

Eu fac rolurile. Dumneavoastră scrieți. Asta e părerea mea de mai mult timp. Și nu mi-am schimbat-o.

Gheorghe DINICĂ

Ei sînt, mai ales, laconici

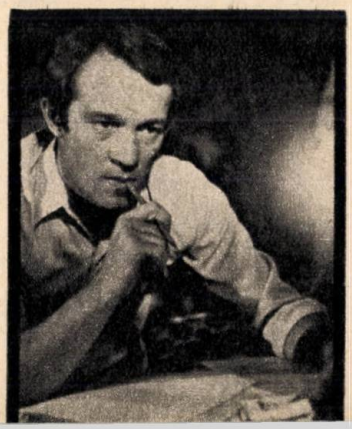
În general, cronicile noastre sînt foarte laconice în ceea ce privește interpretarea actorilor. Eu nu pot să spun că am avut vreo «creație», ca să am pretenții. Sigur că de fiecare dată cînd am jucat în film, s-a subliniat ceva legat de specificul figurii mele și al modului meu de a interpreta. Ultima apreciere măgulitoare am citit-o în Almanahul Cinema din vară: «Carmen Galin cu g de la grație», dacă grație înseamnă talent, dăruire și puterea de a face ceva dintr-un rol, egal reușită. Mă bucur că în cazul meu nu au fost folosite comparații gen «Rita Tushingham a ecranului românesc». Aceste comparații sînt o ingratitudine față de actorii noștri care pot exista prin ei înșiși și care pot fi comparați cu ei înșiși. La întrebarea «ce nu s-a spus...» n-aș putea să răspund. Probabil că, dacă nu s-a spus, nu a meritat să se spună. Eu pot să am o imagine a chipului meu sau a modului meu de a interpreta pentru care mi-aș dori să se scrie un anume lucru. Dacă nu s-a scris, eu sînt principala vinovată că «nu s-a citit așa cum am scris». Nu pot spune că mă număr printre actorii nedreptățiți, dimpotrivă, am fost destul de alintată. Dar mi-ar place ca actorul, care este un factor de mare importanță în filmul românesc, să fie mai mult sondat. Cred că și pentru public ar fi mai interesant să se scrie mai mult despre actori, să aibă fotografii mai frumoase în reviste. Se întîmplă ca în revista «Cinema» fotografiile să fie urîte, mișcate, în planuri generale... greu recunoști un actor, chiar dacă îl cunoști. Nu sînt portrete. Eu am apărut pe multe coperte, dar vorbesc de paginile revistei, de rubrica «panoramic».

Cel mai frumos «portret» l-am avut într-un almanah din 1968 sau '69. Sanda Faur l-a intitulat «Carmen Galin, fata cu ochii «bridați». Era primul semnal despre persoana mea și de la «ochii bridați» pînă la «grație» am avut parte de multe aprecieri și de multe formulări calde și plăcute.

Carmen GALIN

Cumplit e să nu se spună nimic

S-a scris că sînt o mare speranță. S-a scris și că sînt o confirmare. Urmează să se scrie că sînt o deziluzie. Trecînd peste glumă, n-ar fi exclus. N-ar fi exclus, în primul rînd, pentru că, datorită rolurilor care ți se propun, în al doilea rînd, datorită tiparelor din care foarte puțini regizori au curajul să te scoată, mai devreme sau mai tîrziu vei sfîrși prin a fi același. În aceste condiții, nu poți pretinde criticilor să te laude. Mi-a plăcut ce a scris Magda Mihăilescu: «un băiat pe care fiecare mamă și l-ar dori de ginere pentru fata ei». Aș vrea să o pot contrazice și să joc complet altceva, un rol «negativ», pe care critica însă să-l aprecieze. Dar la un rol-eveniment pentru mine, cum a fost cel din **Ultima noapte**, îmi doream o analiză mai amănunțită. La zece ani după **Reconstituirea** m-am întîlnit cu un foarte mare rol într-un film care, după părerea mea, a trecut, din nefericire, neobservat de critică. O discuție mai amplă se impunea mai ales că se făcea al doilea film după aceeași carte, și nu cred că ne dau afară din casă filmele bune...



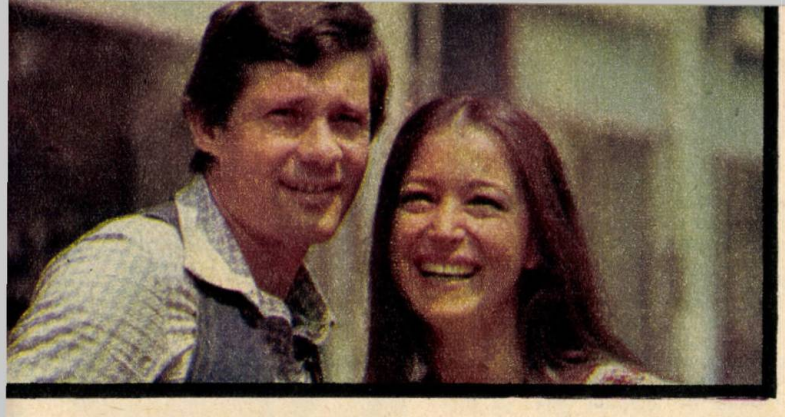
La «Clubul criticii», Ion Besoiu reproșa faptul că foarte puține pagini din «Cinema» sînt afectate actorilor. La vremea lansării lui, se pare că actorilor li se făcea o mare publicitate; actorii erau foarte cunoscuți. Generația noastră trăiește cam în anonimat. Am apărut pe coperta revistei «Cinema» după zece ani de la debut și după 25 de filme (în același an am apărut însă de două ori). Ca să mi se ia un interviu au trebuit să treacă aceiași zece ani. La capitolul acesta critica ne datorează foarte mult. În general am fost destul de răsfățat de critică, prin asta înțeleg că s-a scris și «de bine» despre mine. Nu am citit niciodată o cronică care să analizeze filmul prin interpretarea actorilor. Felul de a scrie cronică de film ar trebui să se schimbe. Consider că o cronică făcută prin analizarea interpretării actorilor ar fi mai atractivă și ar face un serviciu mai mare filmului decît acele introduceri lungi și plictisitoare.

Spunea un mare actor că despre noi trebuie să se scrie și de bine și de rău. Cînd nu se scrie nimic despre tine e cumplit, e foarte trist, înseamnă că ai dispărut și pentru meseria noastră acesta este sfîrșitul.

Vladimir GĂITAN

O critică mai critică

Cu ani în urmă s-a spus că sînt o speranță care anunță o carieră prodigioasă (dovadă «Pelicanul de argint» decernat la cel de al III-lea Festival național de film de la Mamaia). S-a spus și că ar fi trebuit să fiu distribuită în roluri de mai adîncă sensibilitate și de respirație mai amplă. Ce nu s-a spus despre mine este faptul că dacă gama realizărilor mele, atît în teatru cît și în cinematografie s-a înșiruit de la Julieta din «Romeo și Julieta» și Annie din «Dansul sergentului Musgrave» pînă la președinta de C.A.P. Paraschiva Crăciun din **Ciocolată cu alune** și de la Manți din «Nu sînt turnul Eiffel» pînă la Doamna Holt din «Stîlpii societății», la Valentina din «Decolarea» sau Virginia din «Viața lui Galileo Galilei», roluri care mi s-au încredințat nu toate au avut darul (deși le-am jucat cu multă plăcere și convingere) să cristalizeze vocația pentru un anumit gen, justificat atît de aspirațiile cît poate și de calitățile mele. Mai curînd a fost vorba, de fiecare dată, de un experiment atît pentru cei care m-au distribuit cît și pentru mine. Deci, nu s-a spus totul despre ceea ce aș putea face și ceea ce aș vrea să fac.



Formulări care pot spune că m-au stimulat, am găsit în cronicile la **Doi bărbați pentru o moarte, Vremea zăpezilor, Toamna bobocilor,** care au constituit tot atîtea satisfacții pentru mine. Acuzația cea mai nedreaptă? Faptul că în mintea regizorilor am rămas la aceeași vîrstă a promisiunilor din epoca debutului meu și că unii critici trec cu prea multă ușurință peste realizările mele și le situează într-o inerție profesională (așa văd eu lucrurile din punctul meu de vedere). Tot o acuzație nedreaptă pentru mine este faptul că sînt distribuită în prea multe «experiențe» care — deși mă supun cu abnegație lor — nu-mi dau satisfacții și nu-mi deschid calea spre autodepășire, de care sînt conștientă atît în dorințele mele cît și în sugestiile mai vîrstnicilor și mai valoroșilor mei colegi. Singurul regizor, care a urmărit evoluția mea pe peliculă, distribuindu-mă în partituri diferite ca gen, dar asemănătoare prin ponderea pe care o avea personajul feminin în dramaturgia filmului, este Gheorghe Naghi.

Sper ca vorbele mele să fie înțelese și ca o nevoie de o critică mai «critică».

Monica GHIUȚĂ

Lăsați regizorii să vină la teatru

Din optsprezece filme în care am jucat, numai în patru am avut roluri cu psihologii mai bine conturate: în **Decolarea, Regăsirea, Pentru Patrie, Bună seara, Irina.** Nu spun că acestea au fost, toate, filme izbutite, dar rolurile au fost pentru mine mai interesante. În general, am avut ceea ce, noi actorii, numim cronici bune. Sigur că ceea ce mi s-a părut mai măgulitor pentru munca mea erau acele caracterizări vizavi de personaj ca «disecare psihologică exactă» (Ecaterina Oproiu) sau «Emil Hossu a fost ceea ce trebuia» și, mult mai puțin măgulitoare: «Emil Hossu, ca de obicei, cu farmec...» După **Decolarea,** Florica Ichim scria că ar fi bine ca interpretul lui Paul Bentu (eram la al treilea film) să nu aibă destinul altor actori care, după o izbîndă, au fost pe urmă uitați. Lucru care s-a întîmplat, pentru că vreo doi ani am refuzat niște rolișoare și sigur că mi-ar fi convenit o menținere în atenție din partea criticii. Din acest punct de vedere nu numai în cazul meu, critica ar trebui să atragă atenția regizorilor să diversifice «emploi-urile». Cu foarte mici excepții, regizorii de film nu merg la teatru.

Distribuția se face după ureche sau fără risc: «în rolul acesta X este verificat». De aici folosirea repetată, pînă la exasperare, a actorilor în tipare fixe.

Eu găsesc critica de film mai activă decît critica de teatru. Se încearcă contacte cu echipa în timpul lucrului, discuții după premieră. Este mai implicată în actul de creație. Și cred că în timp va reuși să impună anumite tendințe.

Emil HOSSU

Nu poți străluci de unul singur

Nu mă interesează ce s-a spus și ce nu s-a spus despre mine, ci ce s-a spus și ce nu s-a spus despre profesiunea de actor. Pentru că, dacă s-a spus despre această profesiune, atunci exist și eu în ea...

Nu vreau să par nici încrezut, nici modest, poate nici eu nu am oferit prea multe prilejuri, dar nici critica nu a fost prea generoasă în privința mea. La ultimul rol, din **Ion...** am avut parte doar de însemnări laconice. Nu așteptam calificative, așteptam să văd că s-a înțeles.

Critica trebuie să avertizeze publicul și asupra lucrurilor bune și asupra celor rele. Mie mi se pare că nivelul publicului a scăzut. Ajunsesem să avem un bun spectator, dar acum am impresia că-l pierdem. Noi, actorii, nu existăm singuri. Noi facem parte dintr-un **tot.** Din acest **tot** face parte și spectatorul care așteaptă, ca și actorul, mai mult de la critică. Poate că au fost momente în cariera mea cînd aș fi dorit să apar în revista **Cinema,** măcar pe planul doi. E drept că am fost relativ recent chemat, dar nu am avut timp atunci. N-aș spune că actorii care apar în revistă nu merită, dar sînt unii «abonați» la popularizare. Sînt mulți care merită aceeași considerație. Subiectul e minor, dar realitatea este că ajungi să îți faci complexe cînd te simți evitat.

Un film are nevoie de o anumită «presă». Ce a făcut critica noastră pentru ca un film ca **Ion... să mai existe** și după premieră? A fost tratat ca un film oarecare.

Nu pot să spun că am avut vreo cronică proastă. Probabil că nici eu, în 20 de ani de cinema n-am dat rebuturi. Eu unul nu accept să joc orice, dar simt nevoia să vorbesc în numele tuturor. Eu nu doresc ca partenerul de lîngă mine să fie mai puțin bun. Este inutil să strălucești de unul singur. Rezultatul în cele din urmă este un rezultat de echipă.

Important este să facem filme bune pur și simplu. Și pe urmă să avem pretenții. Să ne întrebăm cui dăm milioane pe mînă să se joace de-a filmul, pentru ca pe urmă actorii să răspundă pentru ceea ce a făcut el de fapt? E nedrept. Doresc să fiu nu numai **un actor,** ci să particip cu toată experiența mea de o viață la un act de artă. Am fost fericit să lucrăm cu Lucian Pintilie

«Rezultatul în cele din urmă este un rezultat de echipă». Iordache (Mircea Diaconu), Pampon (Petre Gheorghiu), Catindatul (Florin Zamfirescu) în *D'ale Carnavalului.*

Ce credeți că s-a spus demn de a fi reținut despre dvs.?

pentru că simțeam că se face cu adevărat artă.

Din păcate, de obicei, noi lucrăm în cinematografie ca acum 30 de ani, iar unul din lucrurile cele mai grave este **vorbirea.** Priza directă ar îmbunătăți înzecit calitatea filmelor noastre. Așteptăm de la critică o atitudine mai decisă și mai promptă în această privință.

Petre GHEORGHIU

Deocamdată, nu port etichetă

1. Iată că revista «Cinema» a inițiat și «Audiatur et altera pars». Bravo ei! Consider că ceea ce s-a spus despre actrița de film Aimée Iacobescu a fost just. Să mă consi-

der o privilegiată? Sau mai bine să mai aștept! Cred că e mai prudent. De altfel, spre deosebire de alte publicații, revista «Cinema» e singura care se ocupă și de actori. De obicei, în cadrul unui articol o coloană întreagă și mai bine este rezervată scenariului, realizării regizorale; la sfîrșitul ultimei coloane, ca un soi de paria, sînt trecuți de-avalma, actorii care, mai toți au fost «în limita rolului»; ca și cum filmele se fac cu elefanți.

Trebuie să înțeleg ce gen de actriță sînt sau care a fost cel mai apreciat rol de critică? Colegii mei, cronicarii, nu mi-au pus o etichetă, spre bucuria mea! Le mulțumesc! Cele mai frumoase elogii le-a scris D.I. Suchianu despre rolul din filmul **Osînda.**

2. Cea mai nedreaptă acuzație s-a referit la calitățile mele fizice pe care, se pare, le-am utilizat prea mult în rolul Domniței Ralu. Eram atunci la început de carieră și știam și învățasem că meseria aleasă înseamnă în primul rînd muncă, sacrificii și, după aceea, eventuale satisfacții. Rolul avea de fapt multe asperități, multe efecte artificiale și lipsa mea de experiență nu le-a suplinit. În orice caz, am muncit la el foarte mult, cu tot entuziasmul celor 20 de ani și nici gînd să mă preocupe aspectul exterior. Am fost dezamăgită cînd am citit acea cronică și nu am uitat-o, cum vedeți. M-am consolat cu cuvintele lui Nicolae Iorga: «Nu răsturna fără să poți înlocui, nu tăgădui fără să poți crea».

Aimée IACOBESCU

Să fiu eu un „tip" mai special?

Purul adevăr este următorul: critica s-a ocupat mai puțin de mine pentru că am jucat mai puțin decît alți actori. Eva Sîrbu a fost unul din criticii care s-au întrebat de ce sînt întrebuințată atît de «modest» în film. Dar distribuirea mea în film nu ține de critică și cred că nici de asemenea întrebări pe care le pune public, ci de regizori. S-ar putea să nu-mi găsesc locul în actualitatea cinematografică, să fiu un **tip** mai special. Știu eu?

Acum joc și eu în fine un rol principal într-un film polițist în regia lui Geo Saizescu, după scenariul Rodicăi Ojog-Brașoveanu. Mi-a plăcut foarte mult personajul, dar n-am curajul să vorbesc despre acesta înaintea criticilor.

Ileana Stana IONESCU

Nu știu...

Nu știu ce să vă răspund. Asta puteți să scrieți!

Ștefan IORDACHE

Fără cochetărie

Ce țin minte din ce s-a spus? În cronica din «România liberă»: «Un crez estetic în imaginea acestei femei încercănate, cu obrazul tărcat, care plînge cu foc în timp ce se unge în neștire și fără nici o cochetărie cu «cremă de frumusețe».

Dorina LAZĂR

Deși episodice...

Critica de film nu a avut cînd să fie drastică cu mine. M-am bucurat de o critică bună, semn, pentru mine, că ceea ce am făcut era bine. Ce-i drept, nici eu n-am avut «rolul foarte mare» care să «provoace» critica de specialitate. Dar îl aștept atît pe el cît și pe ea. Poate faptul că în fiecare film am jucat altceva, personaje diverse ca tipologie, foarte speciale (deci lipsa de monotonie în distribuirea mea) cît și concentrarea pe care o cere un rol episodic și, cel mai important lucru dealtfel, faptul că aceste roluri episodice au făcut parte din

filme mari, m-au pus într-o lumină favorabilă în fața criticii. Acest lucru m-a stimulat și nu-mi doresc decît un rol mare care să fie tot atît de prețuit cît au fost acestea mici.

S-a spus mai mult decît speram. Emoționant cîteodată. Fiecare cronicar a descoperit o fațetă inedită a interpretării mele. Și cel mai frumos și mai încurajator lucru este că de la o cronică la alta nu s-au repetat, alcătuind toate un **portret** care mă va ghida în viitor cu siguranță. E binecunoscut rolul criticii pentru un actor; dar, pe mine, cronicile m-au ajutat enorm, îmi sînt și îmi vor fi de folos întotdeauna.

Florina LUICAN

Dă-l, bă, de-o parte să vedem artiștii!

Dacă aș fi jucat numai în trei filme — **Desfășurarea,** regia Paul Călinescu, **Cînd primăvara e fierbinte,** regia Mircea Săucan și **Reconstituirea,** regia Lucian Pintilie — ce au avut ele de spus pentru cinematografia română și ce s-a spus despre ele de atunci și pînă acum, consider că ar fi fost deajuns pentru un actor care a început de foarte tînăr cariera, cu foarte multe idealuri. E bine să ai multe idealuri în viață ca să realizezi măcar puține.

Am jucat totuși în 106 filme; am jucat, normal, și roluri mici, deși pentru mine nu există roluri mici sau mari. Un rol = un om. S-a spus întotdeauna că sînt firesc, simplu, autentic, că m-am confundat cu personaje care n-au legătură cu biografia mea. Cînd un actor întreabă «cum am fost?», el nu a fost bun, de fapt. Eu am lucrat un personaj pînă cînd nu am mai avut nevoie să întreb «cum am fost». Nu suport laudele; după o laudă mare mă duc repede acasă pentru că sînt trist, pentru că eu știu că n-am făcut totul. Mai bine mă întrebați: **ce am făcut și ce n-am făcut?** Pentru că, în general, ar trebui să se facă, nu să se spună. Un om cînd face o treabă bună, acesta **spune** de la sine, de aceea nu trebuie **spus** mai mult, pentru că s-ar putea să se piardă măsura și, odată cu ea, adevărul. Mă interesează ce spun oamenii, spectatorii... Și ei îmi spun ce cred pe stradă, în bloc. De multe ori, ei nu sînt de acord cu ceea ce s-a scris. și fără să confund ideile mele cu ale lor, ei sînt cei care au dreptate. Consider ziaristica și critica de artă o mare forță într-o societate, pentru că ea prezintă opera celor pentru care a fost făcută. Criticul trebuie să-și cunoască semenii. Să îl intereseze. Să se ducă să vadă o operă chiar nereușită. Și o nereușită are nevoie de spectatori avizați și inteligenți! Critica trebuie să formeze un bun spectator, un spectator critic. Noi trebuie să ridicăm publicul, să îl îndemnăm să judece. Consider că s-a spus mai mult decît trebuia uneori, dar eu n-am făcut totul. Mai am însă timp, acum sînt la anii cînd știu cum să-mi fac meseria.

Închei cu o snoavă adevărată, s-a întîmplat cînd filmam **Răscoala.** Eu eram Mărin Mărin, omul cu coasa și eram șchiop. Figurația era alcătuită din țărani din vreo trei sate. Unii m-au întrebat dacă din război am rămas șchiop. — «Nu, din film», le-am zis eu. A doua zi, cînd au văzut că eu am vorbe de spus, s-au dus să ceară să spună și ei ceva. N-au crezut că sînt actor și nici n-am ținut să-i conving. Credeau că sînt din alt sat. Atunci am înțeles că rolul e rezolvat. Spre sfîrșitul filmărilor se făcea scena cu prefectul care vorbește țăranilor din cerdac. Prefectul era Ion Besoiu, îmbrăcat elegant, mai erau și alți actori care jucau notabilitățile. Eu eram în fața figurației, pentru că aveam dialog cu prefectul. Țăranii din spate au început să-și facă loc în față: «Dă-l bă, de-o parte pe ăsta, să-i vedem pe artiști»! Am considerat că și atunci acești oameni mi-au spus exact ce trebuie: m-au luat unul dintre ei.

Ernest MAFTEI

Să nu ne învîrtim în gol

E o întrebare la care nu știu să răspund... Dar aș vrea să spun că în ciuda glumelor care circulă, noi actorii ne urmărim unii pe alții cu interes și dragoste. Eu fac parte dintr-o promoție bună de actori dar foarte puțini dintre noi au făcut film asa cum ar fi meritat. E adevărat că în ultima vreme s-a creat senzația că actorul nu este argumentul cel mai important într-un spectacol de teatru sau într-un film. Dar eu mai cred că numai un actor bun poate da viață unui rol bun. Îmi place să joc personaje pe care să le iubesc și atunci sînt sigură că le iubește și publicul. Uneori e periculos să te iubească, pentru că atunci te strădui să-l mai cucerești odată. Și să-l recucerești și așa ajungi să faci concesii și ajungi la manierism, la sărăcie de mijloace artistice, la un rezultat nedorit.

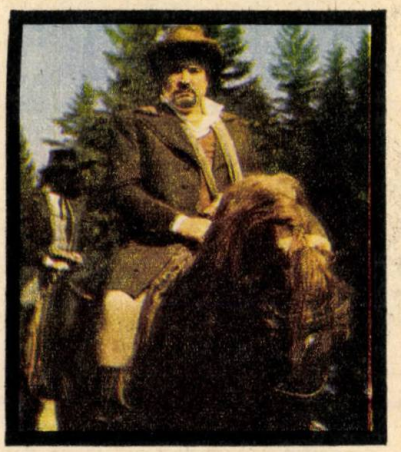
Dar cred că, în vremea noastră, publicul nu trebuie să fie un simplu participant și să plece de la teatru sau de la film spunînd doar «mi-a plăcut» sau «ce porcărie». Cred că trebuie să fie pregătit pentru a fi un participant aprins și inteligent. Altfel nu ne vom înțelege și ne vom învîrti în gol.

Meseria de actriță este pentru mine un dar fără de preț. Și dacă uneori nu am reușit e pentru că am fost foarte răsfățată și eu nu am știut totdeauna ce trebuie să vreau să fac.

Rodica MANDACHE

Modestia, o calitate?

Trebuie să mărturisesc de la bun început că nu mă consider prea îndreptățit să răspund anchetei dumneavoastră, pentru că eu nu citesc cronicile scrise pe marginea filmelor sau a spectacolelor în care joc. Fac acest lucru nu din lipsă de respect față de cronicari, nu pentru că aș considera că nu mai am nimic de învățat din părerile altora, nu «ca să nu mă enervez», așa cum știu că fac unii colegi de-ai mei, care de asemenea nu citesc cronicile, ci pur și simplu pentru că nu sînt curios să știu cum e cotat rezultatul muncii mele. E o atitudine tristă la care am ajuns cînd am înțeles că am greșit alegîndu-mi această meserie pe care o profesez cu o deosebită seriozitate, dar pe care nu o iubesc și pentru care nici nu mă consider dotat în adevăratul înțeles al cuvîntului. Faptul că n-am



Ce credeți că s-a spus demn de a fi reținut despre dvs.?

schimbat-o pînă acum se datorează comodității și lipsei de curaj. Vîrsta îmi atrage atenția și asupra lipsei de timp. Ca să mă înscriu totuși în parametrii întrebărilor puse, am să amintesc faptul că după un «medalion» sau «profil» sau cum vreți să-l numiți, pe care televiziunea l-a făcut pe marginea activității mele artistice, un coleg mi-a spus că într-o cronichetă am fost acuzat de lipsă de modestie. Mi s-a părut absurd. Tocmai spusesem în emisiunea amintită că tot ce-am izbutit în cei peste 30 de ani de meserie a fost să acopăr cu multă muncă lipsa de har și de strălucire.

De altfel, în paranteză fie spus, după părerea mea, modestia nu este o calitate și dacă aș avea prilejul să nu fiu modest l-aș folosi din plin. Din păcate...

În ceea ce privește punctul doi, sînt convins că de-a lungul anilor trebuie să fi existat destui cronicari, măsurători onești ai coordonatelor care compun spectacolul. Dacă vreunul a gîndit sau a scris despre mine ceva asemănător cu ceea ce am spus mai înainte, a avut dreptate.

Fără să țin neapărat, aș vrea să se fi spus despre mine sau să se spună de-acum încolo că, dacă nu sînt ceea ce se cheamă cu adevărat un actor, sînt în schimb un profesionist. Am asudat mult pentru asta. Din punct de vedere tehnic funcționez ca o mașină bine reglată. Păcat că nu e suficient numai atît.

Dacă spațiul permite, aș adăuga cîteva scurte opinii personale în legătură cu calitatea criticii pe care, exceptînd cronicile la spectacolele în care joc, o urmăresc cu atenție.

Există cîteva «case solide», cronicare care urmăresc cu consecvență jaloanele unor puncte de vedere argumentate ferm. Dar mulți din cei care înnegresc rubrici și rubricuțe nu fac altceva decît să-și exprime la întîmplare, opinii de spectatori modești, dovedind un ideal estetic haotic, gust îndoielnic, cultură puțină. Asta la cei bine intenționați. Dacă se mai adaugă și subiectivismul pe care îl generează interese de grup, tributul plătit snobismului, dorința de originalitate cu orice preț, cultul față de vedeta cu ifose etc., etc., se ajunge la ceea ce întîlnim foarte des în așa-zisele cronici: un terci siropos în care tonul apologetic deseori atinge rizibilul. Plouă cu genii și cu fenomene, plouă cu minuni, plouă cu creații antologice, formidabile, piramidale.

Nu cred că e așa. Creația memorabilă apare rar și e normal să apară rar sau în orice caz nu atît de des cum pretind cronicarii noștri. Nu pledez pentru severitate, dar generozitatea exagerată cred că nu stimulează prea mult dorința de autodepășire care trebuie să existe în sufletul fiecărui artist.

Acesta e numai un aspect din multitudinea de probleme pe care o constituie fenomenul **critică** față în față cu fenomenul artistic. O dezbatere amplă și cît mai la obiect în legătură cu această temă ar fi mai mult decît binevenită, ar fi o necesitate.

Ion MARINESCU

Nimic memorabil

Nu cred să se fi scris ceva despre mine de care să-mi mai aduc aminte peste două zile.

Mariana MIHUT

Cu interes, cu respect

De fiecare dată cînd o citesc pe Eva Sîrbu încerc un sentiment de nedumerire și profundă bucurie. Nedumerire pentru că are un simț extraordinar de a sesiza cele mai subtile nuanțe și rafinate sensuri pe care actorul de-abia dacă și le mărturisește sieși. Devoalează misterul cu un instinct propriu oamenilor cu har. Bucurie pentru profesionalismul ei impecabil, onestitatea și seriozitatea ce caracterizează orice artist autentic. E ceea ce se cheamă un om de film. O urmăresc cu interes și respect. Formulări potrivite a avut despre mine întotdeauna — și bune și rele — deci aș cita-o în întregime.

Ovidiu Iuliu MOLDOVAN

Important e că s-a spus

Cred că tot ce s-a spus despre mine pînă acum a urmărit să reflecteze fidel adevărul, acel adevăr **artistic** care poate individualiza la un moment dat o personalitate actoricească. Dar, a preciza acum, chiar eu, ce anume s-a spus și mai ales ce anume nu s-ar fi spus despre mine, m-ar pune într-o mare dificultate a autocunoașterii — fenomen adesea surprinzător, după cum știm, dependent de o groază de factori, mai ales în cariera unui actor... Pentru mine rămîne important că **s-a spus. Ce** s-a spus, **cît și cum** este, pînă la urmă, o chestiune de competență și gust, de atenție și răgaz, de drept obiectiv și subiectiv și ar fi, poate, cam ireverențios din partea mea să zăbovesc aici prea mult după ce cinematograful românesc mi-a oferit de atîtea ori șansa fericită a valorificării.

O cronică favorabilă sau nefavorabilă este determinată în primul rînd de însuși actul artistic luat în dezbatere.

Care a fost cea mai nedreaptă acuzație care mi s-a adus pînă acum? Vă răspund foarte sincer: niciuna. Poate una, dar de ordin general, dacă mă pot exprima așa, și anume, aceea că mulți, foarte mulți oameni pot crede încă cu înverșunare, că un biet actor poate să fie dimineața la teatru Hamlet, după amiaza la televiziune Burebista, și noaptea pe vreun platou de filmare din munții Carpați un alt erou din «Războiul de Independență», de pildă. Văd în această mentalitate o eroare fundamentală, de la care pînă la rebuturi nu-i decît un pas. Iată, cred eu, o... «acuză» pe cît de nedorită pe atît de generatoare de alte mult prea tardive acuzații.

Cred că, în artă, mai ales, numai **forța valorii** poate materializa **lupta pentru o nouă calitate.**

George MOTOI

Criticile nu se pun la inimă

Colaborarea mea cu cinematografia a fost sporadică. Critica a scris destul de mult și de bine față de numărul de roluri făcute de mine (dintre care unele nu sînt concludente). A fost mai generoasă decît

mă așteptam. Pentru că, în cazul meu, sînt pauze foarte mari între filme; legăturile le-au făcut criticii, cunoscîndu-mă și din teatru. Citind un dicționar de film, am găsit și o indicație: că am jucat puțin și ar fi trebuit să joc mai mult. Dacă aș fi jucat mai mult, aș fi știut și «ce nu s-a spus» despre mine. Evoluția mea în film este legată de evoluția mea în teatru. Și e normal să fie așa. De fapt, teatrul m-a lansat în film. Critica de film cred că a fost influențată de critica de teatru cînd a scris «de bine» despre mine. Chiar cînd un rol nu mi-a ieșit cum trebuie, nu am fost privit cu asprime. Creditul mi l-a acordat tot teatrul.

Meseria noastră e o meserie deschisă. Noi, actorii, propunem. Spectatorii, criticii — judecă. Actorul trebuie să aibă discernămînt și luciditate în a prelua ceea ce se spune despre el. Pentru a-și perfecționa mijloacele de expresie, el trebuie să îndepărteze neesențialul și accidentalul. Criticile nu se pun la inimă, ci la creier.

Mi-ar place să fac un film, după care să nu mi se spună «te-am văzut în filmul...» ci să mi se spună «cum am fost în filmul...». A apare în film nu e greu. A face un rol e altceva.

Virgil OGĂȘANU

Într-adevăr, cine sînt eu?

...Da, eu... Almanahul Cinema? Mă bucur că v-ați gîndit și la mine... Bine. Mîine. Mîine e ziua mea liberă... O pagină? Mult!!!... Da, da... Da. Da? Da!... Scuză-mă, mă cheamă în scenă... Nu! Caligula... Pa. Marți.

...Mda... «actorul și critica»... e un subiect... Cum?! E două noaptea? Stinge tu lumina...

«...Alo, da! Nu, nu-i IPLRS-ul! Ați greșit iar...»

...E aer curat la lapte, îți poți aduna gîndurile. Oare pe vremea lui Eschil, Sofocle, Euripide existau critici?... E aer curat și la mere, poți auzi multe. E ziua mea liberă. Și măcar astăzi să aud multe. Auzi... «actorul și critica»...

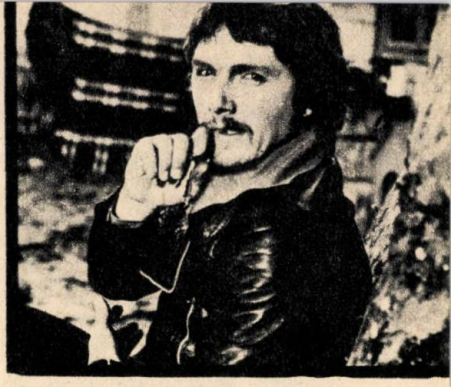
...A venit tăticu' cu lăpticu'... nu mai plînge, fetița... Nu, n-a răcit dragă, îi ies dințișorii, e normal să plîngă...

...Așa deci,... «actorul și critica»... Ar trebui să găsesc ceva... à la Vaeni cu cămila care cîștiga concursul la aeromodelism...

...«Actorul și critica»... Alo, da! Salut... La șapte? Nu se poate, extraordinar... Nu. Nu mai spune la nimeni... Ura!

Alo, televiziunea? Nu știți unde repetă Dicu cu Centrul înaintaș?... Nu, cu «Centrul înaintaș va muri în zori»! Cu Oseciuc Cornelia, vă rog... e urgent! Cornelia, fii atentă! Nu, fetița doarme. Diseară, la «cerc» se dă un film interesant. Cere-i voie lui Dicu... Să-ți dea voie să pleci mai devreme. Bine. Spune-i și lui... Da' să nu mai spună la nimeni! Pa.

...Ce s-a spus și ce nu s-a spus despre... Ah! era să uit! Alo? Sărut mîna, Gabriel sînt... știți ce vă rugăm? La 7 trebuie să fim neapărat la o rudă de-a noastră la spital. O oră, atît!... Nu, nu plînge. De două luni n-a mai plîns... Sărut-mîna... Luiza, mi-ai mototolit foaia cu actorul și... Și n-o băga în guriță că e cîh!



...68 R — actorul și sălbaticii... nu! Și critica... Înghesuială mare! Înfiorător film. Groaza și oroarea. Războiul e un circ. Înfiorător film... Închide radioul... nu, nu mi-e foame... Deci, actorul și critica... Alo, da? Nu, bineînțeles, nu mă deranjezi... Sigur! L-am scris... Mîine îl ai... Pa, noapte bună!

...Deci: ACTORUL ȘI CRITICA... Ce-ar fi dacă într-o bună zi am vedea:

ROMANIA FILM
prezintă pe
Ecaterina Oproiu și Radu Cosașu
în
CRITICA DE JOS
scenariul Eva Sîrbu după o idee de
Nina Cassian
Imaginea: Valerian Sava
Regia: ...Nu! nu! nu! nu! nu! nu! NU!

«În felul acesta, tinere, îți vei distruge în mod iremediabil viitoarea dumitale carieră».

Deci... actorul și... Cum?! E două noaptea? Și mîine am și repetiție și filmare de noapte la Blaier... Luiza, taci cu tata... ți-am mai spus, e normal să plîngă, îi ies dințișorii... Actorul și... o să adoarmă ea... Dar, săptămîna viitoare vine mamasoacră și să vezi tu, Mariana Ioan ce articol o să scriu eu atunci... Deocamdată, apropo de «actorul și critica» n-am decît o idee de peretar de bucătărie: «Fericită este casa/ prevăzută/ cu o mamă-soacră».

Gabriel OSECIUC

Văd tot, aud tot și... comunică tot

...«Dacă poți întîlni victoria după înfrîngere. Și să le privești pe amîndouă în același chip...»

(Rudyard Kipling)

Ce s-a spus și ce nu s-a spus? De unde să știu... ce nu s-a spus?! De la cronica oficială, vorbită sau scrisă, așteptată cu sufletul la gură, ascultată cu ochii închiși, (...«Dară ochiu-nchis afară, înlăuntru se deșteaptă...») și citită pe nerăsuflate, cuprinzînd adevăruri directe (cu mănuși) ori indirecte (fără mănuși)

Ce credeți că s-a spus demn de a fi reținut despre dvs.?

pe care nu toți au tăria să le primească și pînă la cronica neoficială, orală sau scrisă, ce se ocupă cu analizarea amănunțită a... mai ales a nereușitelor celui ce nu se află de față, cuprinzînd (vai!) uneori, adevăruri pe care nu toți găsesc puterea să ți le servească. Aceasta din urmă te declară «lipsit de»... și aici încape toată lista de la «plin de»... har, talent, inteligență, pregătire, gust, meșteșug, cultură, chemare, geniu și cîte altele.

Să nu fiu înțeleasă greșit, nu fac nici o apropiere între cele două categorii de cronici, constat doar că din păcate funcționează și cea de a doua, care, la premiere, te felicită, te sărută, îți dă «premiul I cu coroniță» și cum te-ai întors cu spatele...

Deși nu pot spune că nu înghit cu noduri (dar îl înghit) cîte un «adevăraș» ajuns la urechea mea pe calea acelor nevăzute unde, care «văd tot, aud tot și... comunică tot», stima, încrederea, admirația și recunoștința mea se îndreaptă către cronica cea adevărată, cea care iese la cîmp deschis... nu «cu spada goală în mînă», ci cu stiloul plin... Plin de idei, de adevăruri, de conștiință ridicată, de bună intenție, de o înaltă ținută intelectuală, pe baza unor principii și a unor convingeri demne de luat în seamă, de către toți acei a căror dorință este de a se perfecționa în permanență, pentru a putea contribui la realizarea unei cît mai bune producții naționale de film. Filmele acestea ale noastre pentru care suferim, pentru care ne doare, fie că sînt făcute de prieteni sau de neprieteni, dar sînt ale noastre, filmele pentru care tremurăm ori ne bucurăm cînd sînt prețuite peste hotare (fie că sînt făcute de prieteni, fie...), filmele acestea pe care le iubim pentru că purced din noi, **poporul**, noi, **românul**, iar producția noastră este **românească**, reprezintă modul nostru de a gîndi, de a simți și de a ne exprima. Și pentru că cronica nu poate fi luată «cu toptanul», cum zicea un mare cronicar de filme (vedeți, nu se poate spune nici «cronicăreasă», nici «cronicară», vorba unui personaj din piesa «Interviu» de Ecaterina Oproiu), le mulțumesc, fiecăruia în parte, cronicarilor acelora care, în cei — dacă socotesc și anii de facultate — curînd treizeci de activitate cinematografică, m-au urmărit cu atenție, cu grijă și m-au înconjurat cu căldură, chiar și atunci cînd nu au vorbit despre munca mea numai în termeni laudativi și mai ales pentru momentele în care, cu severitate, mi-au spus adevărul fără menajamente, căci... nu-mi e prieten cel care îmi mărturisește cusururile sale, ci mi le arată pe **ale mele.**

Dar, pentru că stiloul cronicarului se mai încarcă uneori și numai cu... cerneală, lucru cu totul și cu totul umano-firesc, e ciudat să descoperi la cronicari dintre cei mai apreciați, mai căutați, mai citiți și chiar mai iubiți că, în ceea ce te privește, îți atribuie dintr-o dată cusururile personajelor pe care le interpretezi (de ce oare numai cusururile?!) sau să constați că te laudă în termeni superflatanți, pînă și atunci cînd, conștient că n-ai făcut nimic deosebit (o simplă apariție) nu te-ai făcut «vinovat» decît de o trecere prin scenă-cadru din a(miciție), din a(dmirație) sau din a(muzament) pentru și cu, un regizor (oare), scenarist(ă), ori coleg(ă) care te preferă. Aceasta te face să te miri (ca Mircea Diaconu) sau să te întrebi (ca tine) cît de adevărate sau valoroase au fost toate laudele aceluiași cronicar, în alte împrejurări, cînd ai avut de interpretat partituri cu un grad de dificultate realmente ridicat?! Pe cei care îți pune galoanele degeaba, să nu-l crezi niciodată.

Pus în fruntea plutonului (deci și în fața lui) și degradat în fata trupei ca un militar în termen numai pentru că ai plecat în oraș fără bilet de voie, rămîi pentru posteritate fie «monstru sacru», genial(ă), fantastic(ă), capabil(ă), de metamorfoze, de metempsihoze, fie de o stupidă feminitate tradițională și, dacă-i vorba de tradiționalitate, de ce nu, și... plin de virtuți tradiționale virile, filiform sau obez (dacă spațiul o permite) viclean, nechemat, trecut la etc., etc. Pata de cerneală, țîșnită din stilou, iese, dar pe locul ei rămîne semn. Bine zicea neuitatul, sclipitorul, neasemuitul Aurel Baranga, în a sa piesă «Travesti»: «Cu cronicarii să nu te pui, că tu îi înjuri la cafenea față de cinci persoane și ei te spurcă într-un milion de exemplare!» Ce l-a îndemnat pe **omul** de la începutul veacului nostru să joace cum a jucat, să critice cum a criticat, să cînte, să scrie sau să picteze... Cine mai știe astăzi și pe cine mai preocupă? Judecăm după ce a rămas scris și după cît ne ajută capul. Artist sau critic, în procesul lui de creație, vrînd-nevrînd, scoate la iveală ceea ce se află mai adînc ascuns în ființa lui, în dorința de a se apropia de perfecțiunea către care omul a năzuit dintotdeauna. Pe vremea studenției mele, a fi conștient că ai talent, era considerat o nerușinare, o sfidare la adresa societății, o «îngîmfare de pe urma succeselor»... E adevărat că, dacă ai talent și dacă acest lucru îl confirmă și alții, **mai ales alții,** e foarte important, căci aceasta consfințește rostul tău pe pămînt, în meseria ta, că nu-ți pierzi timpul de pomană, că nu încurci locul și lumea... A avea talent și a ști că îl ai, este tot una cred eu, cu a avea și a ști că ai inimă, sau, să zicem, cum ar fi pentru o mașină să constate că are motor. Se pare că abia de la acest punct ar începe discuțiile: ce marcă e, cum funcționează, cît consumă, cît produce, cum produce, cum merge... (se poate merge și fără motor, împins, etc).

Ce s-a spus sau ce se spune nu înseamnă încă o treaptă pe care o urci sau o cobori în ochii tăi, nici vreun nivel de la a cărui înălțime să-ți privești semenii în creștet. Urmezi cu încredere pe criticul care analizează nepărtinitor munca ta, pentru îmbunătățirea calității produsului minții și sufletului tău și nu le porți pică celor ce te detestă dintr-o dată după ce ani în șir te-au prețuit, căci conștiința valorii tale te face să ceri, conștiința talentului tău te **obligă să dai**.

Draga OLTEANU-MATEI

Croni-carii

Păi, sigur, că nu s-a spus tot. Curiozitatea publicului în clipa în care cumpără «Almanahul Cinema» este stîrnită nu numai de creația actorilor ci și de viața de după cortina trasă, asupra acestela din urmă circulînd un adevărat folclor: eu am auzit pînă acum că am murit de trei ori... Curiozitatea publicului nu este satisfăcută — datele din publicații despre un actor sînt un fel de buletin de identitate sau un fel de copie a unei cereri de schimb de locuință. De unde se poate culege vîrsta omului-actor; adresa se scapă uneori. Ceea ce în cazul meu este

foarte bine pentru că locuiesc la capătul Bucureștiului. La teatru aș fi mai ușor de găsit, dar acolo nu e voie să fiu căutat. Amendă de la 300 la 500 de lei. De ce cred eu că publicul este curios să cunoască fața nevăzută a actorului? Pentru că tot ce se cunoaște, tot ce face actorul în teatru și film și este văzut, este deja comentat de cei mai buni prieteni ai actorului: cronicarii care fac carii în actori sau își fac carii-ere din actori.

M-ați întrebat ce s-a spus și ce nu s-a spus despre mine. Ei bine, după fiecare cronică de premieră (și în teatru și în film), sînt și eu «surprins» de ce rol am făcut. Ba că nu se așteptau din partea mea să fac un asemenea rol, ba că mi-am jucat rolul vieții, ba că asemenea valențe cronicarul respectiv n-a știut că le am, ba că este cel mai bun rol al carierei mele, ba că..., ba că..., ba că... Dar eu știu că toate aceste «ba că»-uri au început după cel de al doilea sau al treilea film, după a doua sau a treia piesă.

Asta este ce s-a spus despre mine, ceea ce eu nu credeam că se poate spune, mai ales că tot ce am făcut și ce voi face de acum încolo, pentru mine e ușor, comod și normal.

Mă bucur că, de fiecare dată, pentru bunii noștri cronicari, eu sînt o surpriză în «debut»! Mai ales că știu toți că nu mai sînt un debutant!

Sebastian PAPAIANI

Fără titlu

Ce s-a spus și ce nu s-a spus despre mine?... N-am dispoziția necesară ca să vorbesc despre mine... N-am timp... Ar trebui să pun față în față părerile altora despre mine și părerile mele despre mine... Dar acesta este un subiect filozofic... Vreau să fiu așa cum sînt eu... Ce să vă spun?... Să rîd sau să plîng? Pot să vă răspund ironic: sînt foarte mulțumită de «viața mea în filmele de cinema». Nu văd ce ar fi putut fi modificat...

Gina PATRICHI

E nevoie de cunoaștere reciprocă

Estetica admite azi în mod curent că «critica este o formă de creație negativă, o întîmplare latentă a creației active. Înțelegi în măsura în care te substitui creatorului»..., cum am citit eu undeva într-o carte... Dar înainte de toate, chiar și de această introducere aș fi vrut să vă întreb (impropriu spus, pentru că tot eu voi răspunde, nu?) De ce această întrebare? Excluzînd formalismul pur de care nu poate fi vorba, mă gîndesc că s-a dorit să se știe ce le place și ce nu le place actorilor să se spună despre ei, pentru a se evita în viitor anumite situații cînd, spunînd despre un actor că «s-a achitat foarte bine de rol» și așteptîndu-se să fie mulțumit, încîntat chiar, nu descoperi decît ingratitudine și nemulțumire. Sau, pentru că există în întrebare și «ce nu s-a spus despre dumneavoastră», se poate întîmpla ca cronicarii noștri să dorească să ne cunoască părerile despre noi înșine; cunoscut fiind și proverbul «lauda de sine nu miroase bine», se încearcă o confruntare a părerilor — foarte obiective, bineînțeles, de ambele părți — pentru a se vedea dacă am greșit pe undeva și de ce, sau dacă noi avem o părere prea bună despre noi, drăguții de noi. Actori, ce să-i faci! Și atunci să ne-o îndrepte colegial (părerea noastră) cu prima ocazie.

Și acum să trecem la ultimele două subpuncte: a) formularea... și b) acuzația...

Ei, aici dragi colegi de breaslă este cel mai dificil: pentru că este foarte greu să te vezi «formulat» în «jocul subtil, adevărat, convingător al...», «ne-a impresionat și convins...», etc., etc. Și să știi că aici se rezumă toate nopțile și zilele de frămîntări și bucurii, cînd o «replică» ți-a dat insomnii și era mai importantă decît legea autoconservării sau decît gripa copilului tău și cînd viața ta toată se învîrtea în jurul acelui convingător, subtil sau impresionant «joc de scenă».

Aici sînt totuși și unele cazuri fericite, mai puțin în cronica de film și mai mult în medalioane, cînd actorul este răsfățat în cuvinte frumoase; dar în acest caz, modestia îl oprește să se recunoască în «extra ordinarul, nemaipomenitul, unicul...» și așa ajungem și la punctul b, cînd a venit momentul să ne strigăm nedreptățile în gura mare, indignați și jigniți. Să dăm lecții și să trîntim uși cu deviza «fie ce-o fi. Toți murim!» Și cînd te gîndești că tot acest sondaj de opinii s-a făcut din dragoste pentru noi, cu cele mai sincere intenții de a stabili niște punți de comunicare bazate pe dreptate și cunoaștere reciprocă...

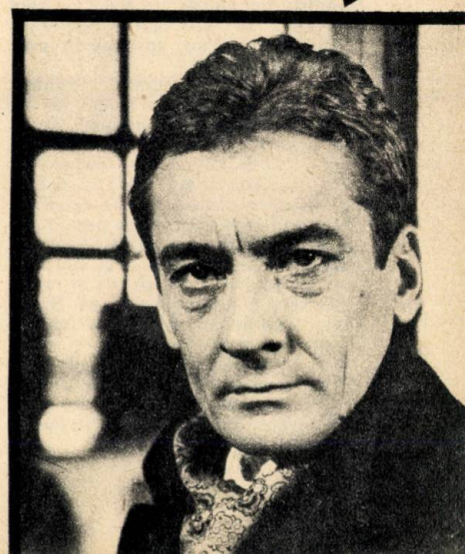
Ioana PAVELESCU

Nici o acuzație nedreaptă

Mare lucru nu s-a spus. Nici n-am jucat roluri spectaculoase, așa încît nici ceea ce s-a spus despre mine nu este spectaculos. Mă bucur că, deși am jucat puțin, am jucat roluri variate. Regizorii de film nu prea vin la teatru, ceea ce a fost oarecum în avantajul meu. M-au luat după figură. Eu nu sînt vedetă și nici nu vreau să fiu. Vedetismul duce la o repetare a mijloacelor de expresie. De obicei, refuz rolurile principale. Cred că actorul nu trebuie să joace foarte mult (dar desigur e o părere personală). De ce nu vin regizorii de film la teatru? Să vadă ce roluri putem noi face... Să nu ne mai distribuie doar după figură. De obicei critica enumeră actorii. La «buni» am fost trecut de mai multe ori; și la «neinteresanți» am fost trecut de cîteva ori. În dicționarul actorilor de film stă scris: «Relevîndu-se ca actor inteligent și sobru, dotat cu un chip bărbătesc și expresiv, susține o partitură densă în «Meandre»... (în figură poate fi văzut Valentin Plătăreanu în tinerețe...) Dar mie mi se pare o formulare potrivită pentru mine ca actor de teatru... Pentru că încerc în fiecare seară să îmbogățesc rolul sau măcar să nu-l stric.

Nu pot să reproșez criticii nici o acuzație nedreaptă. Dorința mea e să joc în film, roluri bune. Să aștept de la critică vorbele pe care le-aș merita la rolurile pe care le-aș merita.

Mihai PĂLĂDESCU



Ce credeți că s-a spus demn de a fi reținut despre dvs.?

Înainte de toate: ce spunem despre filme?

Normal ar fi fost ca lucrurile să fi fost spuse și ca eu să nu am nimic de adăugat.

Oricum, e greu să vorbești despre tine. Există însă momente cînd nu e vorba despre tine, ci despre cinematografie în general, deci cînd devii reprezentant. În 1977 am luat Marele premiu de interpretare la Festivalul de la Moscova. Departe de mine dorința de publicitate; am luat-o ca pe o izbîndă a cinematografiei românești. Atunci s-a scris un articol în «Cinema». Și cu asta basta; a trecut neobservat. **Osînda** s-a dat la televiziunea din R.F.G. pe canalul cultural în seara de 30 decembrie, o zi de maximă audiență. Și a avut un mare succes. Se știe acest lucru? În 1966 cu Teatrul de comedie am luat premiul I la Festivalul Teatrului Națiunilor de la Paris. La noi s-a scris un singur articol, în timp ce în Franța a apărut o pagină intitulată «o lecție de teatru din România», scrisă de un reputat cronicar francez. Deci: ce spunem și ce nu spunem despre noi, înainte de toate?

Spunem că plătim un tribut neloial unor filme cu tematică importantă, dar care, ca realizare nu reușesc să transfigureze în artă ceea ce au de spus?

Spunem că orice idee, oricît de înălțătoare ar fi, dacă e doar enunțată în film, dacă nu ne tulbură, devine ca un bumerang, se autodiscreditează?

Spunem că filmele noastre, de multe ori, doar bifează evenimente?

Spunem că noi filmăm probleme și nu oameni cu probleme?

Spunem că a încerca să mulțumești pe toată lumea printr-un film înseamnă a nu avea un punct de vedere?

Comparăm ceea ce face filmul pentru oglindirea timpului prezent cu ceea ce face teatrul (unde se face mai bine, mai aproape de realitate, de adevăr)?

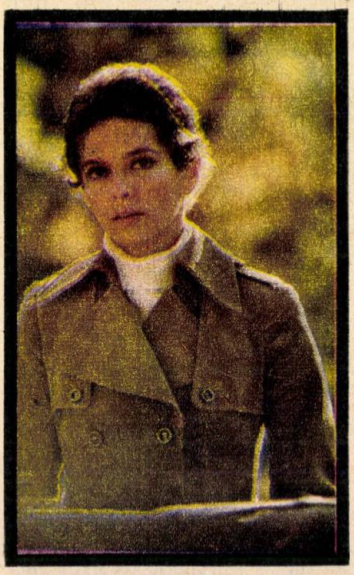
Revenind la concretul întrebării, mai există și acum cronici care mă fac să zîmbesc. Împlinesc 50 de ani, nu mai enumăr filmele în care am jucat și iată-mă de exemplu la **Duios, Anastasia trecea...** o surpriză» cum reieșea din cronici. Există actori care nu «aduc» personajul la ei, ci «se duc» spre personaj; din această categorie fac și eu parte și, lucid vorbind, cred că am și reușit să creez o tipologie diversă. Spectatorii mi-au spus-o. Or aceste lucruri ar trebui semnalate și disecate de critică. Eu asta aștept de la critică: un punct de vedere cu explicații logice, de unde să am și eu ce învăța. Pentru că eu vreau să învăț și la această vîrstă. Cînd critica nu face acest lucru este grav mai ales pentru actorii tineri.

Nu mă doare în ultimă instanță ceea ce se referă la mine. Am și eu un cronicar care nu mă înghite. După **Mihai Viteazul** a scris că sînt un actor fără vlagă. Ei și ce-i cu asta? E o treabă minoră și personală, e un accident. Eu vreau dintr-o cronică să știu limpede ce am făcut, ce n-am făcut și ce trebuie să fac la viitorul film. Și iar mă gîndesc nu în primul rînd la generația mea care este în putere și forță, ci la generațiile care vin și care trebuie să asigure propășirea culturii românești.

Critica trebuie să facă opera de artă înțeleasă cu condiția ca ea să existe. La noi, nu de puține ori, critica încearcă să explice cît de bun e filmul pe care spectatorul nu-l iubește. Critica noastră de film trebuie să înnobileze omul, pentru ca el să aibă încredere în noi. Să fie o instanță de specialitate și de cultură. Altfel ne furăm căciula.

Amza PELLEA

Ce s-a omis?



În general s-a spus tot ce se putea spune și s-a omis tot ce nu se știa sau nu se putea spune.

Irina PETRESCU

Eu m-am născut actor

În primul rînd, eu n-am prea urmărit critica de film în ceea ce mă privea. Cînd eram foarte tînăr — dar asta e demult — eram mai atent și la pozele mele și la ce se vorbea despre mine. Dar cînd am văzut că mare parte dintre cei care vorbeau despre mine, detaliau «necunoscutul» (necunoscutul fiind procesul muncii noastre și capetele și mîinile prin care trecea el) m-am cam supărat. Am încercat prin mici întîlniri tovărășești sau mici fraze așternute pe hîrtie să le explic că munca noastră trebuie cunoscută în procesul ei și, după aceea, comentată. Pentru un actor, un film aduce o chemare la o luptă pentru a-ți apăra — în primul rînd — conștiința. Știi cînd pleci, știi cum pleci, dar nu poți să știi cînd și cum te întorci. Un film sau un personaj dintr-un film niciodată nu se știe și, mai ales, noi, cei care îl facem nu știm unde ajungem cu toate că l-am avut precis în minte, «l-am văzut» atunci cînd am citit scenariul. Asta nu e o defecțiune a filmului nostru ci a filmului în general: acesta este raportul dintre gîndirea și soluția regizorală, actoricească, etc.

De mai multă vreme, solicitarea mea către cronicari a fost aceea de a se implica și ei în acest proces, de a fi părtași cu noi în strădaniile noastre, în renunțările noastre cîteodată dureroase ca o amputare. Despre asta n-a scris critica și e foarte adevărat că și nouă, actorilor, așezați comod pe «fotoliile de texte» ale altora ne-a fost și ne este lene să scriem umila noastră vorbă, s-o tipărim spre a naște și la noi o critică a criticii de film. Întreaga mea existență a fost legată de profesiunea mea. Am afirmat cîndva, fără jenă, poate chiar în revista «Cinema», că m-am născut actor. De aceea, n-am cerut și nu cer să fiu comentat decît în limitele acestea ale profesiunii mele, căreia i-am dăruit tot și am de gînd să-i mai dăruiesc.

Atîta vreme cît drumurile mele de la teatru acasă, de la locurile de filmare acasă, aproape se confundă cu personajul părăsit sau cu cel pe care trebuie să-l iau în brațe, nu îmi găsesc locul pentru a mă discuta sau a lăsa pe alții să mă discute în altă postură decît aceea de interpret, cu succes sau fără succes. Eu de mine însumi nu am prea avut vreme și, dacă eu nu m-am ocupat de mine, de ce să se ocupe alții?

Asta nu înseamnă că nu iubesc cronica, mai cu seamă că am întîlnit-o de multe ori avînd caracter de eseu. Poate că n-am priceput-o eu de la început, dar, ca în orice acumulare, de cultură, ai nevoie de exercițiu; am făcut acest exercițiu și am ajuns la lucruri pe care le-am priceput și le-am îmbrățișat, dar mai sînt lacune în exercițiul meu. Pentru că sînt unele judecăți de valoare în ceea ce privește munca noastră la a căror înțelegere încă n-am ajuns.

Emanoil PETRUȚ

Norocul și-l mai face și omul

E normal la cîte roluri am făcut să se fi spus multe. Să citez din cronici — are tata o colecție! — sună a laudă și la anii mei nu stă bine. La inimă mi-a rămas ce scria ziarul «Esti Hirlaz» din Budapesta după turneul cu «Oameni și șoareci»: «este un noroc rar pentru un teatru să aibă un asemenea artist». Așa o fi! Dar, știți cum e, norocul și-l mai face și omul!

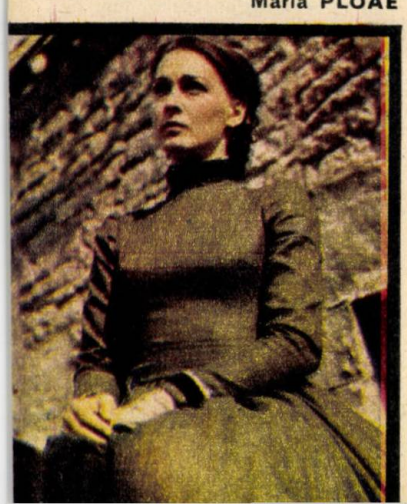
Nu uit ce scria Nicolae Carandino după spectacolul cu «Heidelbergul de altădată»: «Privindu-l, îl uităm pe Tony Bulandra în același rol...» Alte cronici le mai uit, chiar dacă mă laudă. E omenește să uiți, nu? Parcă poți să te superi că într-o cronică la **Pintea** nu s-a scris nici o vorbă despre interpretul rolului principal, cu toate că filmul era lăudat? De fapt, stau și mă întreb de unde o fi apărut întrebarea: ce s-a spus și ce nu s-a spus despre actori? Să vorbim adică despre relațiile dintre actori și critică? Excelente! Așa cum reiese și din poza de mai sus «Florin Piersic și critica». Nu vi se pare că ne înțelegem minunat?

Florin PIERSIC

Prefer să...

Prefer să scrie critica despre mine decît eu despre critică.

Maria PLOAE



Prea devreme

Este prea devreme să mi se pună această întrebare. Dar, vă mulțumesc.

Adrian PINTEA

Să existe cineva să te tragă de mîneca!

S-au spus foarte, foarte multe lucruri despre mine, în general foarte frumoase care, bineînțeles, m-au sensibilizat, dar sînt sigură că erau și cu prea multă bunăvoință spuse. Adică iertate și multe scăpări și multe deficiențe. Acesta nu este un exces de modestie, dar eu fiind primul meu judecător, am știut, uneori chiar în timpul filmării, ce n-am putut realiza; alteori, după ce am văzut filmul, mi-am dat seama că erau o mulțime de lucruri care meritau să fie incluse în construcția rolului. Poate că este bine că sînt nemulțumită, poate că aceasta mă «provoacă» să găsesc lucruri noi, mai adevărate, mai firești și mai «la obiect» (la obiectul zilei de azi, vreau să spun) pe care să le includ în viitoarele mele roluri.

Nu pot să reproșez cronicilor din presă, de la radio și de la televiziune că m-au nedreptățit vreodată. M-am simțit iubită de cronicari și de public. Cînd te simți iubit, știi că ceea ce faci nu va trece neobservat sau fără urme.

Nu pot să spun în același timp că nu mi-aș dori o exigență mai mare — nu numai în ceea ce mă privește — și un adevăr mai cu curaj și mai net spus în cronică despre realizările noastre. Aș dori foarte tare să fim ajutați să fim mai critici cu noi înșine. La fiecare premieră cinematografică (și trebuie să recunoaștem că au fost destule sub nivelul posibilităților noastre) — ne gratulăm în stilul «pupat piața endependenții» încît unii mai slabi de înger (și sînt destui slabi de înger) pornesc la viitorul film fără să-și reproșeze nimic. Și tot așa o țin mai departe... Trebuie să existe cineva care să te tragă de mînecă! Fraților, sînt multe filme în care cauți, forezi pînă înnebunești, și vezi că a trecut cadru după cadru și s-a cheltuit milion după milion, fără să transpară nici o idee de valoare.

La imaginea pe care critica a oferit-o publicului despre mine, aș avea un mic amendament — evident critica nu este în culpă — e vorba de ceea ce am jucat în film: am fost, într-un fel etichetată ca actriță de film. Personajul meu era întotdeauna femeia amărîtă dar înțeleaptă, care știe să treacă decent și cu răbdare, neschimbîndu-și caracterul, peste greutățile vieții. Cînd am apărut în **Regăsire** și critica și spectatorii au fost șocați: «Uite, domnule, că poate să facă și un rol de femeie rea». L-am făcut pentru că sînt un actor și actorul trebuie să știe să facă de toate. În actor zace o omenire, tot soiul de personaje și simple și complicate, și buni, și răi, ca-n viață. Profesorul meu, Alexandru Finți, pe care am să-l stimez pînă cînd am să închid ochii, m-a învățat să nu «trag» personajul la mine ci să mă duc eu la personaj.

Nu m-am gîndit dacă vreo frază sau alta mă definește mai exact sau mai puțin exact. Eu, frazele acestea, nu le-am gîndit despre mine. S-a întîmplat odată să iau ziarul și să citesc o cronică. Întîmplător eram pe stradă, mă podideau lacrimile și îmi ziceam: «nu, asta nu se poate spune despre mine... nu-i adevărat, nu sînt eu persoana despre care se vorbește»... Ce mă uluia cel mai tare era faptul că acea cronică era scrisă de un regizor de film, regizor care nu numai pînă atunci, dar nici pînă azi nu m-a distribuit vreodată. Filmul despre care scria era **Meandre**, cine-l mai ține minte azi? Sigur că mă flatează cînd se scrie despre mine «doamna ecranului românesc» Dar sînt atîtea actrițe foarte bune... Despre ele, ce mai spui?

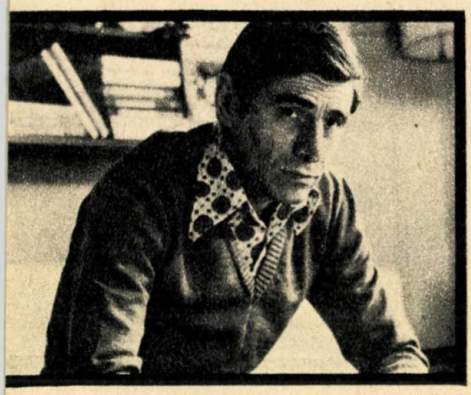
Margareta POGONAT

Ceea ce e normal

Ce s-a scris? Ceea ce cîțiva oameni au considerat că e normal să se scrie despre mine.

Ce nu s-a scris? Ceea ce cîțiva oameni au considerat că nu e normal să se scrie despre mine. (Rolul

Ce credeți că s-a spus demn de a fi reținut despre dvs.?



din **Minia**, una din cele mai importante experiențe de lucru la film, evident pentru mine,(întîlnire cu un regizor și un operator deosebit de înzestrați) a fost comentat «oarecum», și în unele cronici chiar deloc. Ce să cred? Care-i adevărul? Eu cred că-l știu. Și-l știu. Și asta e cel mai important

Ce aș vrea să se scrie despre mine? Ceea ce cîțiva oameni consideră că e normal să se scrie despre mine.

Mitică POPESCU

Eu nu joc, eu mă implic

În nici un film de pînă acum nu a existat un personaj cu numele Silvia Popovici. Darclée sau Doamna Ruxandra nu au fost, nu sînt și nu vor fi niciodată numai Silvia Popovici. Îmi recunosc cu uimire chipul pe ecran și îmi dau seama că am trăit acele secvențe, dar viața mea de acolo, îmi pare, vorba poetului, «încet repovestită de o străină gură». Lumea unui film și mai ales a unei piese de teatru e o lume

în care, după ce intri, te modifici în asemenea măsură încît îți uiți identitatea și capeți o alta, după ce te acomodezi cu obiectele din jurul tău, cu ceilalți semeni ai tăi din acel spațiu. Eu nu joc roluri, ci mă implic cu toată ființa într-o altă realitate propusă de dramaturg sau scenarist. Orice intrare într-un astfel de univers se face greu, purtînd nostalgia după cel din care vin, dar o dată familiarizată cu el mi-e la fel de dificil să-l părăsesc. Uneori mi se face și teamă că n-am să mă mai pot întoarce. Mi se întîmplă să nu mai apar ani la rînd într-o piesă și dacă mă somează cineva să-mi amintesc vreo replică de acolo mi-e absolut imposibil. Însă e deajuns să mă găsesc din nou în ambianța piesei respective, împreună cu ceilalți eroi și cuvintele îmi revin cu ușurință în memorie, semn că ele aparțin unui anume loc și unui anume timp și, mai ales, unui anumit om. În funcție de stările prin care trece el, reușesc să știu ce are de spus. În acele momente, Silvia Popovici, cu propriile ei gînduri și frămîntări, nu mai există. De aceea ar trebui, poate, ca noi, actorii, să avem norocul să ni se restituie toate acele minute și ore în care n-am trăit, ci ne-am împrumutat existența altora. Admițînd, deci, că în critica de film nu a fost vorba despre mine, ci despre personajele pe care le-am întrupat, trebuie să spun că în aparență s-a rostit totul despre ele, că sînt frumoase, că au farmec și sensibilitate, că sînt interiorizate și îndreptate spre meditație, că sînt emoționante în trăirile lor sau pline de asprime, că sînt blînde, cerebrale, gingașe sau pline de forță. În general, lucruri adevărate care însă nu m-au mulțumit pe deplin. Nici modul cum era caracterizat jocul altor actori. Cum? Numai o nuanță, două se pot desprinde din comportamentul unui om pe care îl zărim fie și o clipă? Dăm noi viață unor oameni «unidimensionali», atît de săraci sufletește încît nu pot inspira decît fraze convenționale? N-am înțeles cînd s-a spus despre o actriță sau alta că a jucat «magistral», că a fost «sclipitoare», că este «o mare actriță» și nici un argument nu arată de ce «a jucat magistral», de ce «a fost sclipitoare», de ce este «o mare actriță». Dar pentru a nu așterne astfel de mostre ale superficialității, cronicarul trebuie să renunțe la comoditate și să descindă cu adevărat în lumea filmului pe care îl analizează, să se comporte acolo ca un reporter iscoditor care nu obosește să pună întrebări fiecărui om întîlnit pentru a întocmi veritabile dosare de existențe. Ce adevăruri s-ar putea astfel descoperi! Cîți au însă curajul și răbdarea să întrebe și mai ales, după aceea, să se întrebe?

Mi-e greu să descopăr o astfel de formulare — pe care, apoi, alții să mi-o arate ca pe o etichetă, fericiți că mi-au descoperit secretul. Totuși, nu pot să uit cuvintele pe care le-a rostit Irina Petrescu cu ani în urmă, cu prilejul **Seratei**. Le citez tocmai pentru că se leagă cu cele spuse mai înainte: «...m-a impresionat... compoziția Silviei Popovici în **Serata**. O actriță tînără, o permanentă ingenuă a scenei românești, să joace cu atîta cinste a meseriei acel rol de «fată bătrînă», de «antipatică»... Dumneavoastră știți că un actor se poate juca de-a «urîtul», de-a «respingătorul», de-a «vulgarul» chiar, dar poate s-o facă cu un fel de cochetărie, care lasă să se înțeleagă că el nu e chiar așa. Silvia Popovici nu se juca «de-a», ea era chiar personajul acela antipatic. Magnifică!»

De fapt, cea mai nedreaptă acuzație este ignorarea unui adevăr: că mulți dintre artiștii români sînt de valoare mondială.

Silvia POPOVICI

Atenție și la postsincron

Nu s-a spus nimic. Am fost doar menționat. Asta înseamnă ori că modalitatea mea de a interpreta de pînă acum nu merită altceva, ori că merită, dar aceasta este modalitatea de a scrie cronică.

Nu-mi trece prin gînd să neg importanța regiei în film, dar cred că în cronica de film spațiul consacrat regiei este mult prea mare în raport cu cel rezervat interpretării. A spune că «a jucat» sau «a mai jucat» și Alexandru Repan, nu cred că influențează publicul în alegerile sale, iar actorului nu cred că îi confirmă munca.

Revista «Cinema» critică cinematografia capitalistă în folosirea actorului pe un șablon. Cred că un cronicar poate și trebuie să atragă atenția regizorilor asupra posibilităților neexploatate ale actorilor — cînd ele există — pentru a nu cădea în aceeași capcană.

Aș reproșa criticii de film faptul că nu a discutat sistematic pînă acum calitatea postsincronului care dăunează de cele mai multe ori interpretării actorilor. Regizorul și inginerul de sunet **obligă** actorul să forțeze tonul și să devină nenatural. Ei știu că una este să vezi filmul la «Scala» și la «Patria» și alta la «Floreasca» sau la «Feroviar». Și mie mi-a plăcut priza directă la **Proba de microfon**, dar se pare că filmul nu poate fi «auzit» în orice sală. Este o invitație pentru critică de a face publice condițiile de realizare și de difuzare a filmelor pentru a depăși această situație care ne cam ține pe loc.

După atîtea generalități și un răspuns concret la întrebare: paragraful care mă privea pe mine din cro-

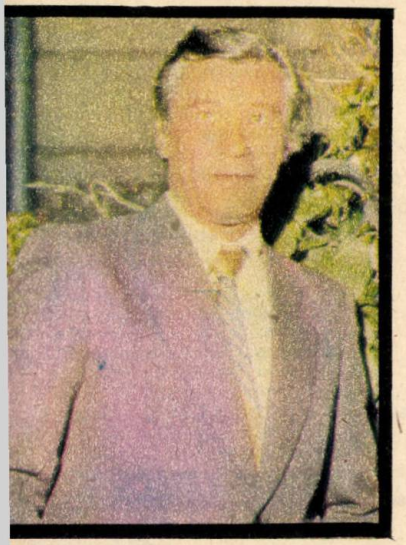
nica filmului **Burebista** în «România liberă».

Alexandru REPAN

Ce să mai spui?

Dacă s-a spus, de ce să mai spunem o dată? Ce nu s-a spus e bine că nu s-a spus. Poate n-or fi avut ce să mai spună...

Victor REBENGIUC



Reci sau indiferente...

Nu mă consider actor de film: toate apariţiile mele în film au fost întîmplătoare. Chiar şi cea din **Vlad Ţepeş**. Cronicile la **Vlad Ţepeş** au fost reci sau indiferente; numai cea a lui Radu Georgescu a fost mai călduţă. Dar, am luat şi eu cunoştinţă din revista «Săptămîna» de cronicile apărute în străinătate în care filmul (şi rolul meu) au fost bine primite.

Ştefan SILEANU

Citiţi scenariile, iubiţi cronicari!

Mi se cere «formularea cea mai exactă în scrisul cronicarilor asupra jocului sau apariţiilor mele în filme». N-am putut-o face numai din memorie (sau n-am vrut-o!). Dorind nici să trag spuza... nici să greşesc ori să nedreptăţesc pe cineva — pe mine inclusiv — am răsfoit cronicile. Ba mai mult, le-am recitit chiar. Şi zău, parcurgîndu-le, rememorarea atîtor clipe de «motor!» sau «încă una, că n-a fost bine!», bilanţul, concluziile, impresiile rămase, nu ţin deloc de nefericire! De mulţumire însă, da! De ce? Pentru că acest copil, **filmul**, dorit de mulţi, crescut de puţini — care mai «părinteşte», care mai «vitreg» — s-a ridicat din truda celor mai sinceri, mai pricepuţi, mai pasionaţi, mai grijulii în «a-i face bine» dar şi din graba, superficialitatea, nesinceritatea, nepriceperea şi inconsecvenţa cu care unii au făcut sau au comentat filmul, acesta s-a «ridicat» prea puţin.

O precizare necesară: fac parte din acei care visează să rămînă «ceva» şi după ce «pleacă», dar care năzuiesc să «existe» atîta vreme cît sînt.

Şi acum despre ceea ce rămîne scris. Încep cu trei extrase din aceeaşi revistă «Contemporanul». Cronica la **Camera albă** (ianuarie 1966): «Ion Besoiu (şi Silviu Stănculescu n.r.) îşi reconfirmă «galoanele» cinematografice cucerite (primul şi sub forma premiului de interpretare masculină de la Mamaia, al doilea, numai prin preţuirea unanimă a publicului şi a criticii de specialitate. Ambii actori se dovedesc încă o dată prezenţe cu adevărat cinematografice, jocul lor depăşeşte şi aici (cum s-a întîmplat şi în filmele anterioare) calitatea partiturilor...»)

Cronica la **Pe aici nu se trece** (1975): «...Silviu Stănculescu, în rolul comandantului şcolii de ofiţeri, Maxineanu, se recomandă — încă o dată — prin naturaleţea şi sobrietatea jocului său, înfăţişînd deosebit de convingător, virtuţile de militar, de comandant şi de om ale personajului său...»

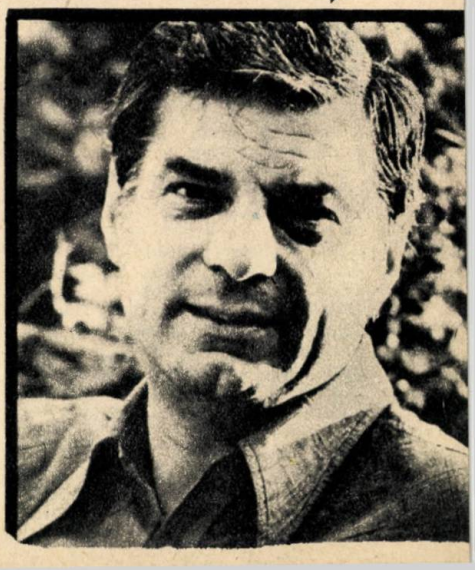
Cronica la **Cerul începe la etajul III** din decembrie 1967: «...Filmul constituie reluarea cinematografică a unei povestiri mai vechi, cu ecouri din anii războiului. De la nuvelă la film, s-au produs însă transformări radicale. Dar nu cinematografice (avem senzaţia, dimpotrivă, că povestirea originară era mai filmică decît filmul), ci literare. «Ratată este de pildă încercarea de a dezbate o problemă pe care regizorul însuşi o definea cam astfel într-un interviu: «Poate un bărbat mai în vîrstă să se căsătorească cu o fată mult mai tînără?» Filmul exclude această alternativă a dezbaterii (prin însăşi distribuţia sa: Silviu Stănculescu-Mihai... actorii constituind una din virtuţile filmului)...

Unii cronicari semnalează doar «apariţia în alte ipostaze a...» în timp ce alţii reuşesc să facă chiar o analiză (în «Informaţia», ianuarie 1970). «Scutit de limitele tipului de erou brav şi schematic din filmul lui Francisc Munteanu, Silviu Stănculescu a realizat portretul convingător şi puternic al unui ins feroce căruia i-a rămas pe chip numai masca omeniei. Cînd aparenţa curteniei se destramă, expresia lui Stănculescu este, fără afectare cea a hienei»...

Sau altă analiză în «Informaţia» — 1973, cronică la **Conspiraţia**: «...Alături de el (Ilarion Ciobanu) apare încă un erou, complex şi interesant, construit de scenarist şi bineînţeles de regizor. Silviu Stănculescu îl interpretează cu adevărată măiestrie. Jocul dublu, dar mai ales conturarea adevăratului său caracter, fac din el un erou a cărui apariţie publicul o va aştepta desigur în următoarele filme»...

Sau, tot despre **Conspiraţia**, în «Săptămîna» — 1973. «...Rezumînd aş spune (...) că actorii Ilarion Ciobanu, Victor Rebengiuc, Fory Etterle, Silviu Stănculescu, Ernest Maftei, Lazăr Vrabie se întîlnesc pe un generic fericit, ei neputînd fi departajaţi decît prin întinderea rolurilor».

Să trecem de la «formulări» la învinuiri nedrepte sau, altfel spus, poate chiar nedreptăţi. Încep cu o cronică la **Cerul începe la etajul III** din «Cinema» (1967). Citatul va fi mai lung, dar cu atît mai necesar: «În planul legendei, Mihai Dan a murit acolo, sub bombe, încercînd să salveze o viaţă, supravieţuirea lui fizică, devine goală, convenţională. Cel puţin aşa face impresia. Personajul pare de neînlocuit. Scriitorul îi sugerează discret drama. Regizorul ştie să creeze misterul unui chip pe care ceasul tinereţii interioare s-a oprit cîndva, dar nu-şi conduce mai departe — şi la fel de sigur — personajul în noua etapă a existenţei sale; el alege un actor — Silviu Stănculescu — potrivit pentru a declanşa subtilul suspens. Dar de ce oare interpretul rămîne la masca rigidă, nu se străduieşte să-i descifreze devenirea



cu toate că avea la îndemînă acele întoarceri în trecut pe care Francisc Munteanu le-a folosit har domnului, nu de dragul modei cinematografice ci pentru a confrunta — dramatic — prezentul cu trecutul. Confruntarea nu-i reușește. Și atunci amintirile rămîn seci, fără vibrație, ilustrare simplistă a unei biografii ce se anunțase (eu aș fi observat enunțasel) complicată. Pasionantă chiar (...). Pentru că în ciuda preocupărilor analitice pe care începe să le vădească în ultima vreme, regizorul pare intrat într-un fel de inerție cinematografică. (Oare nu de aici vine poate lipsa de vibrație de mai sus?!). Filmul curge convențional, ilustrarea fragmentelor de biografie e oarecum searbădă (...). Filmările sînt și ele neglijente, uneori lipsesc chiar racordurile între iluminări... (i-auzi!) (...) Francisc Munteanu rămîne regizorul sugestiei delicate, al suspensului psihologic, al finalelor-poantă, într-un cuvînt autorul înzestrat și cinematografic pentru genul scurt. De ce oare îl ocolește?» (poate ca să i-l stric eu pe cel lung! — să fim serioși!)

Nu se contrazice oare, stimata cronicară? Nu e păcat de o nuvelă atît de reușită să fie trădată de propriul autor? Pentru că filmul cu același titlu a fost cu totul altă poveste.

Mai citiți și scenariile, iubiți cronicarii! Tot în folosul filmului va fi! Deseori afară-i vopsit gardu'... și-năuntru...

Silviu STĂNCULESCU

Eu eram vocea...

Găsesc că în loc de orice cronică oricît de bună — și am avut cronici foarte bune și cînd am jucat roluri principale și cînd am jucat roluri episodice — cel mai just lucru după mine este spus în următoarele rînduri dintr-un almanah «Cinema»: «încă o șansă, o mare șansă, pe lîngă care cinematograful a trecut în pas alergător și fără a întoarce capul decît o dată, în **Premiera** (1976)». Și cînd mă gîndesc că după **Telegrame** am vrut să mă las de teatru, să mă apuc de cinema... Și acum două lucruri care sper să vă amuze. Primul: am făcut un dublaj într-un film. În cronica lui Călin Căliman singurul lucru care era remarcat la personaj era **vocea**. Nu mi-a recunoscut-o, dar a scris despre inflexiunile ei, despre căldură... Al doilea: la filmul **Bădăranii** — e mult de atunci, dar n-am uitat — a apărut o cronică în «Contemporanul» în care, pur și simplu nu existam (și jucam rol

principal). Acum eu zic așa: ori cronicarul n-a găsit cuvintele de laudă potrivite pentru mine, ori nu m-a remarcat. Dar în fotografie, cine să fie? Eu.

Carmen STĂNESCU

Să se renunțe la formula „e în notă"

Dacă eu aș fi «pescarul» și criticul «peștișorul de aur», aș avea trei dorințe:

1. Să nu facă o demonstrație de erudiție în sine atribuind sens artistic acolo unde nu există și viceversa.
2. Să renunțe la formulele de genul «a fost corect», «e în notă», «s-a achitat» chiar dacă spațiul cronicii e limitat (folosește mai mult o critică întemeiată pe constatări obiective decît o laudă expediată pe considerente subiective).
3. Să-mi mai dea un «peștișor de aur»... care să-mi îndeplinească trei dorințe.

Julieta SZÖNYI

Niște note la niște examene

Nu mă pot plînge că sînt o «neînțeleasă». Dimpotrivă. Încă de la debutul meu cu filmul **Cursa**, am fost primită de critică cu «brațele deschise». Majoritatea cronicarilor m-au numit atunci o «speranță» a cinematografiei, iar mai tîrziu o «certitudine».

Recitesc cronicile cu sentimentul că am în față carnete de note... pentru că, la urma urmelor, asta sînt cronicile: niște note date la niște examene.

Nu vreau să fac o critică a criticii de film (periculos subiect pentru un actor de film, nu?). Eu citesc cu interes cronicile și sînt nemulțumită de puținul spațiu rezervat jocului actorilor. Întîlnesc expresii ca «prezență fermecătoare», «a interpretat cu căldură», «cu prospețime»... Sînt folosite clișee. Eu cred că trebuie să se facă deosebirea între o «prezență fermecătoare» (sau un rol-mănușă) și o creație. În absența studiului culturii cinematografice în școli, critica trebuie să dea mai ales spectatorilor, o măsură a valorilor și un instrument intelectual de respingere a nonvalorilor.

Despre acuzație... m-am gîndit mult la lucrul acesta: în cronicile care mă privesc direct, nu am găsit nimic. Ceva mi-a dat totuși de gîndit, ceva din cronica lui D.I. Suchianu la **Cursa:** «Tora Vasilescu (studentă anul IV)... nu știm dacă imperfecțiunile jocului se explică prin timiditatea personajului sau prin stîngăcia interpretei. Știm doar că echivocul e în avantajul tinerei debutante și al speranțelor noastre». De la un critic, de la un specialist, așteptăm întotdeauna judecăți ferme și nu întrebări retorice sau îndoieli.

Formularea cea mai potrivită?

Mi-e foarte greu să răspund. Am găsit ceva interesant nu într-o cronică, ci în «memoriile» operatorului Ion Marinescu despre **Proba de microfon:** «Filmăm într-un interior... Tora se ceartă cu Mircea sau repetă. Nu mai știu. Instinctiv pun diafragma. Gata de filmare».

Tora VASILESCU

Și pro și contra

E complicată treaba asta cu critica. Am participat odată la un simpozion cu critici de teatru și acolo am spus mai multe... Și unii și alții avem păreri și pro și contra. Dar în general, ne iubim și asta e bine.

N-am avut cronici defavorabile, deși nu toate mă lăudau. Formularea care m-a prins cel mai bine? Spunea Valentin Silvestru în «Informația Bucureștiului» vorbind despre **Tănase Scatiu,** lucruri pe care eu le-am acoperit abia peste ani. Era un fel de anticipație. La un cronicar asta se cheamă intuiție, nu? Țin minte că după spectacolul cu «Mobilă și durere» de la Cluj, tot Valentin Silvestru a spus că «acum aș putea ataca orice rol din dramaturgie». Bineînțeles că m-am bucurat. Realitatea e că o cronică poate stimula sau demola un actor în anumite momente ale carierei lui.

În anul IV de Institut jucam «subdirectorul» din «Mitică Popescu». Apăruseră vreo zece cronici — toate apreciau rolul, unele superelogioase. — regizorul fusese mulțumit, publicul reacționase excelent, știam că ieșise o treabă bună și brusc apare o cronică semnată de... — of, ce lapsus am! inadmisibil pentru un actor! — în care rolul era aspru criticat și răstălmăcit. Pe atunci, m-a durut... Dacă un spectator a citit numai cronica aceea?

Cred că se vorbește încă insuficient — și nu întotdeauna la obiect — despre meseria noastră.

S-au schimbat multe în arta actoricească în ultimii ani. Dar de cîte ori vorbim despre acest lucru?

Dorel VIȘAN

Să rămîn numai o certitudine?

Mă cheamă Ana Szeles.

Ce s-a spus în anii studenției: că eram o tînără speranță a cinematografiei. Toată ziua pe drumul Buftei. Un pic mai tîrziu, cam după **Pădurea...** am devenit o certitudine cinematografică, cam tot tînără. Anii trec (asta este o certitudine) și mă-ntreb, sau vă-ntreb dragi colegi, colaboratori, realizatori, răspunzători de filmul românesc, să rămîn numai o certitudine (bineînțeles mai matură?)? Chiar să uit drumul spre Buftea?

Ana SZELES

Cineva să te dea cu capul de pereți

Cînd am auzit întrebarea aceasta, mi-am amintit de un interviu din revista «Teatrul» de prin 1967, luat lui George Măruță. Rezulta de acolo, cu mare tristețe, că marelui nostru actor George Măruță nu i se mai luase un interviu de vreo 20 de ani; dar nu asta era cu adevărat important, ci faptul că el, George Măruță avea nevoie să se spună despre el în cronici mai mult decît «maestrul»... sau «marele actor»... De el nu se ocupa nimeni, avea o senzație de sfîrșit de meserie. Și a și murit nu la mult timp după aceea...

Eu am visat să mă fac actor dintotdeauna. Contactul meu cu scena a început la vîrsta de 6 ani, am luat atunci o diplomă de recitare și niciodată nu mi-a trecut prin cap să fiu răsplătit altfel decît prin aplauze. Foarte mulți mi-au atras însă atenția să mă port frumos cu criticii (nu pentru că m-aș fi purtat urît pînă atunci). «Cultivă criticii» mi s-a spus, pentru că asta rămîne după ce dispari: ce scriu ei.

Sigur că satisfacția e să joci și să ai eventual succes. Dar, la un moment dat, începi să fii atent și la ceea ce este în jur, ai nevoie să nu treci neobservat. Și în jur este și revista «Cinema». Dacă numim reclamă această «observare», atunci reclama face parte de drept din cultură. Dacă revista «Cinema» trebuie să informeze, atunci să nu dezinformeze. De cîte ori s-a scris despre **Iarba verde de acasă** (și nu numai în «Cinema») nu s-a dat nici o fotografie în care să fiu și eu. Din distribuția la **D'ale carnavalului** publicată acum cîteva luni, am fost omis; și joc un rol principal, «Catindatul».

Eu nu pot să mă plîng că cineva n-a scris ce sau cum trebuia despre mine. Ba chiar uneori s-a exagerat. Este și ăsta un tic al criticii.

De vreo șase ori s-a scris despre mine că debutez. Lucru care, sincer vorbind, nu m-a deranjat. De fapt, tot am debutat... Nu pot să spun că am dat «lovitura» (în film)... S-ar putea în **D'ale carnavalului...** Dar pot să spun că nu mi-e rușine de ceea ce am făcut pînă acum.

Dinu Kivu a scris despre mine în almanahul «Cinema» din 1974, singurul articol dealtfel, foarte frumos, care m-a limpezit, m-a lămurit «ce-i cu mine». Într-o cronică de teatru, Radu Popescu mă făcea cu ou și cu oțet. Și deși nu se referea la rolul din acel spectacol, mi-a făcut cel mai mare bine. Nimeni nu-ți spune «pe șleau» cum ești. Eu însă consider că este bine să te dea cineva cu capul de pereți. Noi avem o tradiție în critică în analizarea artei actorului, începînd cu Caragiale; dar acum se scrie despre actor în clișee, superficial și, mai ales, foarte puțin... În ceea ce mă privește, singura mea «acuză» adusă unor cronici este, eventual, tăcerea.

Ajungem la public și prin revista «Cinema». Nu cred că publicul trebuie lăsat în voia lui, «să-i placă» sau «să nu-i placă». Trebuie **obligat, avertizat, forțat** în sens cultural, artistic, prin cronică, să aibă o atitudine estetică. «Faceți filme bune și o să vină lumea» — se spune. Nu e deajuns. Nu e deajuns că publicul vine. Publicului trebuie să i se formeze un punct de vedere de către critică și critica trebuie să acționeze ferm, tranșant, fără echivocuri. Și iată că, dintr-o dată, cronicarii devin foarte importanți și ei chiar **sînt** foarte importanți. Dacă facem artă și cultură, atunci să pună toți umărul!

Subliniez: criticul este la fel de important ca și realizatorii unui film. Și ar trebui să-și cunoască importanța aceasta. Pentru că ceea ce scriem rămîne.

Florin ZAMFIRESCU

Anchetă realizată de **Mariana IOAN**

tv serial

Posibila întoarcere

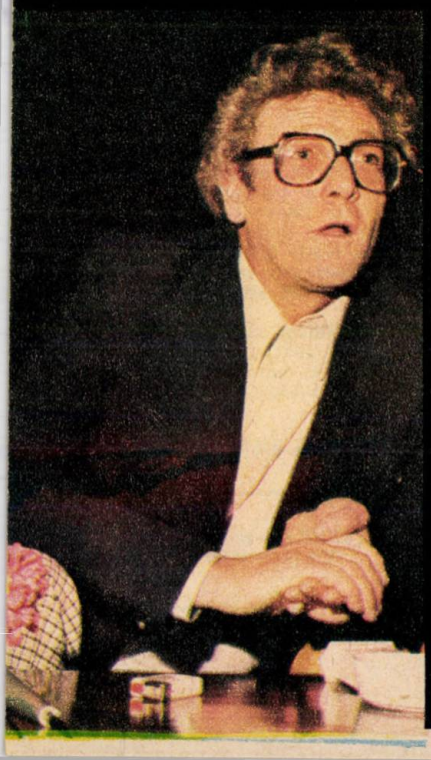
Marea familie a lui Poldark, Woody, Columbo, J.R., Onedin, a celor din Mogador și a multor altora...

Cinema

Ce bine e să știi că serialele sînt la locul lor! Ce în siguranță te simți cînd serialele își văd liniștite de drum: sîmbătă, duminică, luni — cu distincție («englezesc»), cu căldură («rusesc»), cu eleganță («franțuzesc»), cu sportivitate («american, dragă»). Dau să mă gîndesc la o zi de lucru prea umedă și prea uscată, cînd cine n-ar da un regat pentru un serial de duminică dimineața, pentru un strop de «candoare», aș zice, dacă cuvîntul n-ar fi trecut, cînd?, cum?, la raionul dulciuri, lîngă marmeladă, dau să mă gîndesc la persoane de încredere care în pauza de masă și în restul timpului liber reflectează cine o fi tras în J.R., dau să mă gîndesc la aragazul cu un ochi, zis Falconetti, la cutare care nu mai e chel, e Kojak, la Lipscani și la «ia bomboana Kojak», la concurență cu «piatra ponce, piatra de baie», la ce gol era 31 R la ora lui **Om bogat, om sărac,** la studentul arhitect din filmul iugoslav **Vom trăi și vom vedea,** care visează să proiecteze blocuri cu izolație fonică perfectă, pentru că, zice el, «după cîte un serial TV toată lumea trage apa și parcă auzi cascada Niagara», dau să mă gîndesc la caietul grefierului, la Ei care s-au întîlnit la **Sfîntu'** și s-au despărțit la **Dallas,** la El care a luat-o ca o Lucy și o lasă ca o Wilma (aaa), pe motiv că e o Woody, dau să mă gîndesc la valul de prunci botezați ca-n filme, la avalanșa de Pamele, care în anul 2000 vor avea 20 de ani, doamne. Ce este un serial? Un serial este un refuz al morții. «Ultimul episod» e întotdeauna firesc și absurd ca o moarte, dar moartea în seriale e moarte aparentă, sfîrșitul în seriale e sfîrșit temporar. Nimeni nu dispare definitiv, oricine oricînd poate re-răsări într-un «nou episod din...» Nici J.R. n-a murit. În seriale, numai în seriale, Columbo se întoarce, și dragostea se întoarce, și viața se întoarce. Serialul e **posibila întoarcere.** Serialul e o lume în care totul e recuperabil, în care iremediabilul încă nu s-a inventat. Și, din acest punct de vedere, stimați telespectatori, dacă viața nu e niciodată un serial perfect, serialul este oricînd o viață perfectă.

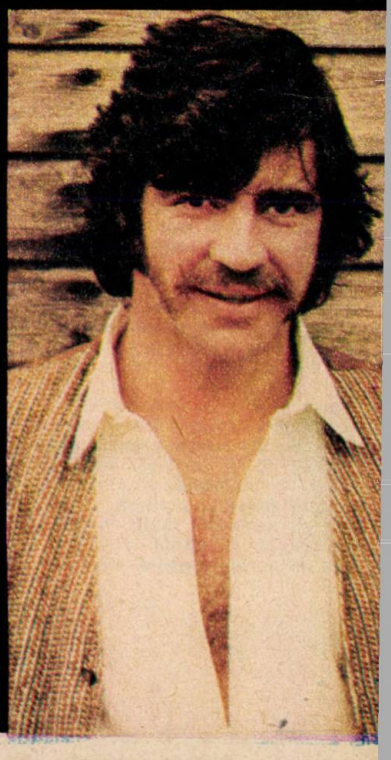
Eugenia VODĂ

Temerarul lup de mare, James Onedin, aici pe uscat... la București (Peter Gilmore)



Din serial în serial. Pînă acum ați văzut-o în *Linia maritimă Onedin* **și în** *Prietenul nostru comun* (după Dickens). **Jane Seymour**

Din cîți primari o fi avut Casterbridge-ul, acesta e cu siguranță cel mai cunoscut (Alan Bates)



«Lumini și umbre» între magnetic și celuloid

Înainte de «motor!» se precizează semitonul, penumbra, cel mai mic detaliu (regizorul Andrei Blaier repetînd o scenă din viitorul serial *Lumini și umbre*)

Cinema

A fost o vreme cînd voci, mai mult sau mai puțin ipocrite, chemau spectatorul de film — ca pe un nepoțel răsfățat, să spună pe cine iubește mai tare: marele ecran sau micul televizor. Între timp adjectivele aproape s-au inversat și micul nepoțel nu prea mai are mare lucru de ales, decît, poate, să se apuce singur de film, ceea ce, fie vorba între noi, dacă ar fi să fie așa, ar fi ca o a doua naștere a filmului, pentru că, dacă nu e om să nu fi scris o poezie, sînt încă foarte puțini spectatori care și-au imaginat un chenar dreptunghiular cu laturile în proporție de 13/7 m, prin care să «privească» tortota din jurul lor, care să se întrebe cum ar putea fi ea povestită sau «decupată». Înregistrîndu-și copiii pe magnetofon sau casetofon, oamenii au învățat să **asculte** lumea și au început să simtă nuanțele, zgomotele ei. Asta nu i-a făcut ingineri de sunet sau compozitori, după cum filmatul propriilor copii nu-i va face operatori de imagine sau regizori, dar de bună seamă vor fi mai avizați în descifrarea subtilităților «celei de a 7-a muze». Un alt lucru pe care micul spectator — și nu numai el — nu-l știe bine — este că modul de a se face film cu mijloace tv diferă fundamental de cel al «marelui» ecran.

Cîteva zile în platoul televiziunii unde se filma serialul **Lumini și umbre** (scenariul **Titus Popovici**, regia: **Andrei Blaier** și **Mihai Constantinescu**) ofereau suficiente argumente pentru susținerea afirmației de mai sus. Filmul, se știe, va fi o «saga» cinematografică într-un orășel ardelean din 1944 pînă în zilele noastre.

Ce se întîmpla la filmare? Așezat în fața unui monitor TV, regizorul se putea cu adevărat numi autor al filmului. Pentru că, miracol! Încă din timpul filmării, atunci cînd, deci, se mai poate interveni în substanța plastică a muncii sale, el autorul, era deja spectatorul, primul spectator al unui film care îi apărea aproape finisat pe un ecran. Cadrajul cameramanului, fina deplasare a clarității de la ochii care se pleacă spre un obiect cu încărcătură dramatică, viteza cu care mașinistul a simțit că trebuie să împingă travelingul și momentul acela imprecizabil cînd a făcut-o (oricît de mult repetat totdeauna supus hazardului) culoarea pe care laboratorul o dă copiei, tonul în microfon (cadrajul de sunet) al actorilor, toate acestea nu mai sînt surprize pe care regizorul le are în mod obișnuit la Buftea văzînd materialul ieșit din laborator la cîteva zile după filmare. Aici, pe platoul tv. el vede imediat, chiar în timp ce filmează secvența, așa cum va arăta ea în copie standard. Măiestria tuturor celor care îl ajută nu e cu nimic estompată de faptul că regizorul-dirijor îi poate corecta în timp util — împlinindu-și pe loc actul creator — cerîndu-le nuanța dorită, după cum faima marilor orchestre și a marilor virtuoși coexistă faimei marilor dirijori.

Dar orice virtute cheamă după sine și o servitute. Autorul, așezat de această tehnologie avansată în locul unde se adună toate firele feet-back-urilor necesare pentru ca opera sa să-i exprime pe deplin intențiile, este de data aceasta obligat să o prevadă dinainte, să o pregătească în cele mai mici detalii.

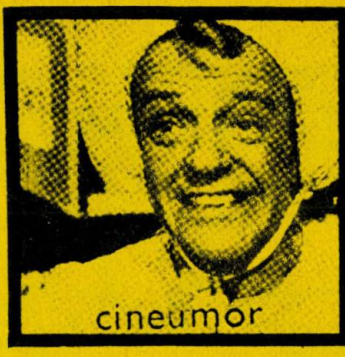
E greu însă să luminezi deodată și planul și contraplanul și planul general și detaliul cu o lumină încărcată dramatic, artistică, ba să le mai faci și loc, fără umbre celor două, trei sau chiar patru camere care filmează simultan în decor din unghiuri racordabile ca ton și cheie de lumină. Nu mai vorbesc de sunet, (acel compartiment de creație care mai totdeauna rămîne în culise și eventual în ultimul rînd luat în seamă) care este la propriu împins dincolo de decor, acolo unde nu face umbre, nu încurcă pe nimeni, dar nici nu se poate sluji prea mult pe sine în relevarea acelei dimensiuni subtile a povestirii cinematografice, cea care leagă ecoul exterior al gîndurilor noastre de cel interior, vibrația mecanică — timpul fizic, de durata interioară — timpul psihic. Aici, pe platoul tv, mai mult decît pe oricare alt platou, sunetul ca și imaginea sînt silite să facă mari eforturi de măiestrie și experiență profesională ca să se ridice deasupra «informației» în aluneco-sul și dificilul drum spre «artistic».

În fond, această tehnologie de vîrf — filmul pe medii magnetice — ca orice tehnologie avansată, cere profesioniști excepționali, pentru că marile și multele facilități încorporate tehnic, dar și tehnicizate (în sens peiorativ) și care scutesc timp, efort și pînă la un punct măiestrie artizanală, prin forța împrejurărilor, generează produse de serie.

Echipa **Lumini și umbre**, care a realizat pînă acum 15 episoade, e formată din profesioniști care stăpînesc perfect gramatica limbajului filmului: de la **Ovidiu Drugă** — imaginea, ajutat de o echipă de tineri entuziaști ai acestui pionierat: **Horia Cornescu, Radu Popescu, Constantin Trandafir, Florin Săbiescu**, la «camere», și pînă la experimentatul operator de sunet **Ioan Dinuță**, autor al atîtor sugestive coloane sonore la teatrul TV. Dar postul de lucru unde diferențele cele mai nuanțate între filmul clasic și cel pe medii magnetice, apar ca relevante și constructive în favoarea noii tehnologii, este al regizorului de montaj, **Marga Niță**. Aici, la pupitrul ei, se asamblează pe loc întregul efort creator al echipei de filmare. Am asistat la filmarea unei secvențe relativ ușoare, cinci-șase cadre, într-un decor construit de **Vasile Rotaru** și **Cornel Ionescu**, decor folosit în mai multe episoade și deci rentabil a fi amenajat pe platou. Protagoniștii secvenței: **Margareta Pogonat, Florin Zamfirescu, Monica Ristea** (studentă IATC Tg. Mureș). O dată cu precizarea mizanscenei, a indicațiilor de joc și mișcare date actorilor, regizorul își precizează și accentele pe care intenționează să le pună în decupajul secvenței, rezultînd de aici unghiurile și încadraturile cele mai avantajoase.

Martor al acestei filmări cu mijloace TV, nu poți să nu te gîndești că i s-a dat cinematografului o nouă șansă, cu valențe încă prea puțin exploatate. Nu e prima oară și probabil nu e nici ultima oară cînd putem exclama: S-a născut cinematograful!

Horia MURGU



A.B.C. X.Y.Z

Cunoaşteţi un titlu mai bun?

Mînii, urgii... drumuri, nopţi şi întoarceri... Fantezia în filmele noastre începe de la titlu!

Cinema

La început poate că a fost o simplă şi rudimentară idee...

...Propulsat din drumuri lungi, din gînduri gîndite, din plimbări pe malul Mării Negre, din închipuirile copilăriei, din maturizare, bătrîneţe, de la coada tigăii, de pe străduţe periferice cu case cu zorele sau cu «nu intraţi, cîine rău!», din icnetul călcatului pe bombeul pantofului în autobuzul 31 R (pe alte meridiane din alte ocazii convulsive de inspiraţie)...

...Proiectat cap de afiş, monument al vizualităţii stradale pentru a deveni, dacă se poate, eminenţă cenuşie în arterele unor dicţionare, emblemă de capodoperă, diriguitor în spaţii arhivale sau simplu voiajor neîncheiat la nasturi, bătut de vînt şi zloată pe la intrarea şi ieşirea cinematografelor rugîndu-se însă pentru genialitate...

...el TITLUL, că despre dînsul este vorba, este considerat în speţă, personajul nr. 1, personajul comutator al unei opere cinematografice.

În varianta lingvistică, a doua (deşi aspiră la prima), este un «cuvînt sau text pus în fruntea unor lucrări, indicînd rezumativ cuprinsul acesteia».

Deci... certificat de garanţie şi nu de acontare, deci deschizător de orizonturi, de fund de ochi, de efect, de suspense, de spiriduş, de speculant, de lume-lume ce ar pătrunde în circumvoluţiile creierului, născînd acel pojar al temperaturilor înalte...

Cît de fericit este ales un titlu, cît de bun este considerat, cît de mult aparţine operei, sînt întrebări la care răspund cei ce «văd», dincolo de supraimpresionarea acestuia, filmul, adică spectatorii, adică criticii, adică teoreticienii, adică... nu cel ce-l încopciază pe operă.

Căci dacă autorul, enunţîndu-l, a reuşit să fuzioneze relaţia titlu-operă, celor ce părăsesc sala le rămîne acel sentiment de împlinire, de mulţumire spirituală.

Faptul că acum mai mult decît oricînd se manifestă un fel de cursă lungă de alergări (nu de motociclete, maşini, cai) după titluri cît mai înscenate, mai împricinate, îmbălsămate, înşurubate, imponcişate, însurate, înarmate, însifonate, înfiorate, îndoctrinate, împopoţonate, înamorate, încrucişate (ca să folosim cîteva forme adjectivale) este bine...

...Este bine că se manifestă interes pentru a stîrni acel magnetism film-spectator, de a-l face pe ultimul K.O. înainte de limită. Dar care e cîştigul la potou?

Nu se poate afirma că titlurile sînt cele care creează acum stări de anxietate, că sînt oful cel mai vizibil în materie de creaţie, dar un loc de mai bine există şi pentru acestea. Pentru că uneori există şi deruta: după ce ai vizionat un film, te întrebi dacă nu cumva ai greşit sala şi în loc să intri la «Capitol» te afli pe scaunele de la «Lumina». De foarte multe ori, te afli în derută şi ca cititor: informaţia că a intrat în producţie un film sub firmamentul unui titlu nu mai corespunde cu cel de la premieră. (Cîndva, un regizor se lăuda într-un cerc restrîns de amici că, în sfîrşit, a găsit un titlu-bombă pentru viitorul său film aflat în fază premergătoare copiei standard — pînă atunci în presă îşi rulase trei-patru presupuse titluri, care mai de care bubuitoare. Într-adevăr, găselniţa era de carate, dar opera vizionată nu, din păcate. Concluzia după premieră a fost că autorul respectiv se lăuda cu un titlu, dar nu cu acela de regizor).

Poate că e bine să se mai evite «drumuri» banalizate, «nopţi» nefurtunoase, «dragoste» căutate, «morţi» imaginare, «vieţi» nepieritoare, «mînii» neurgisite şi alte repetiţiuni, atît pentru cele din producţia indigenă cît şi pentru cele străine. (Rare, dar merituoase sînt formulările unor titluri traduse, corespondentul în limba română fiind mult mai adecvat decît cel în limba maternă).

Cu ani în urmă, în faţa plăjii de la Mamaia, cînd avea loc un festival, un spectator afirma că iniţierea unor concursuri sau premii acordate celor mai fireşti titluri ar avea un efect stimulator, dar şi critic. Ce-ar fi dacă... Cel puţin la preţul unui tort sau buchet de flori. Nu ar fi o fantezie de ordin administrativ, ci una profesională.

Poate şi cronicile de după premierele de luni seara ar mai putea pune cîteodată sub semnul întrebării cum se «înfăţoşează» obrazul unei opere vizionate.

Ştefan GEORGESCU

Un film cu Stan şi Bran poate să aibă orice titlu!

Un vagabond ajuns «dublura» unui samurai începe să se creadă samuraiul însuși...

Cannes '80

Un papă nipon: Kurosawa

Cinema

Cu șaptezeci de ani în spate și douăzeci și șapte de filme în cinemateci, Kurosawa a primit în 1980, în localitatea Cannes, recunoașterea unanimă a titlului de papă al cinematografiei mondiale. Fellini și Bergman rămîneau primii dintre cardinali.

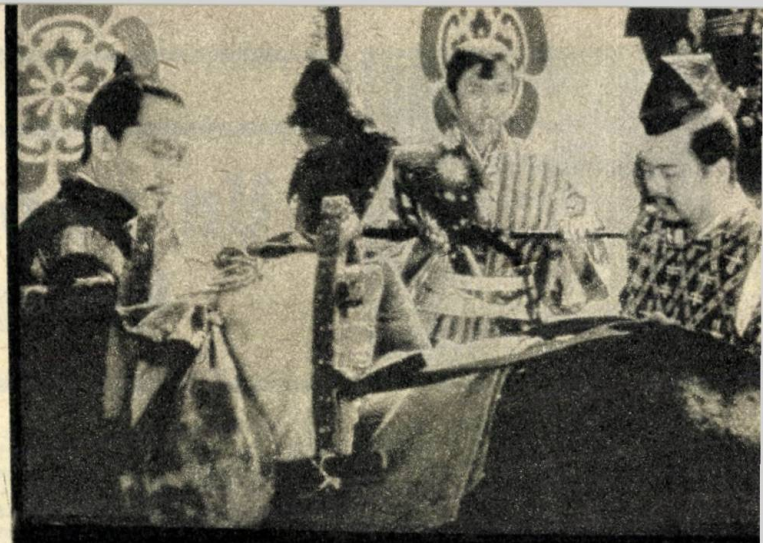
Aș exagera dacă aș spune că filmul cu care Kurosawa a venit la festival, **Kagemusha**, în franceză «L'ombre du guerier», în traducerea modernă «Sosia», film așteptat ca surpriza-surprizelor, a produs o stare de exaltare sau cel puțin una de entuziasm global. Proiecția ține 179 minute, povestea avea cîteva sublime momente de tăcere și altele la fel de superbe de tumult sufletesc, filmul respira noblețe, dar și oarecare oboseală, convertită în frumuseți saturate de propria lor perfecțiune, de propriul lor rafinament. Măreția liniștită a peliculei trăda starea de deznădejde a unui artist care simțea demult cum îi alunecă pămîntul de sub picioare, cum se rostogolește vertiginos pe celălalt versant al gloriei, căci Kurosawa sau Tenno, Împăratul, asta îi este porecla, își pierduse mai demult imperiul și simțea că nu mai are nici o șansă ca să-l recucerească. În buna tradiție a samurailor din care descindea, nu cu mult timp în urmă, se hotărîse să termine în măreție, asemeni strămoșilor lui care plecau la război înveșmîntați în cele mai frumoase costume, purtîndu-și fiecare pe spate testamentul scris în formă de poem. Sinuciderea fizică nu i-a reușit, de aceea o aștepta pe cea morală compunînd scenarii nerealizabile, avansînd proiecte pe care nici unul din marii producători de azi ai Japoniei nu le mai luau în serios, Kurosawa nefiind nici el prooroc în țara sa. În 1959, Veneția îi adusese consacrarea mondială. În același an, **Rashomon** primea Oscarul pentru cel mai bun film străin. Datorită lui, cinematograful japonez ieșea dintr-un anonimat exotic și tot datorită lui începea să ocupe un loc din ce în ce mai impozant în avanscenă, căci după această primă demonstrație de «pirandellism nipon», urmează triumfurile de la Berlin, urmează «Leul de aur», urmează voga **Celor șapte samurai**, deveniți într-o replică americană **Cei șapte magnifici**, urmează șirul de titluri celebre: capodopere controversate, eșecuri triumfale, adaptări

Kurosawa (70 de ani) în timpul repetițiilor la *Kagemusha*

stupefiante: **Macbeth** devenit o legendă niponă medievală sub titlul **Castelul pălanjenului** sau **Tronul de sînge, Azilul de noapte,** plasat în Japonia epocii Edo, **Barbarosa** inspirat din **Umiliți și obidiți,** dar niște umiliți și obidiți azvîrliți problematic chiar în gura acelui vulcan de unde a erupt legenda miracolului japonez modern.

Contrar icebergurilor...

Kurosawa a fost în tinerețe copilul minune al filmului japonez, iar la maturitate — ambasadorul lui plenipotențiar. Contrar icebergurilor care scot deasupra apei numai o mică parte a trupului lor, Kurosawa a fost întotdeauna mult mai impunător privit dinafară. Dinafara hotarelor japoneze. Văzut de aproape, cineastul a intrigat mai mult decît a entuziasmat. Propunerile lui păreau permanent un paradox. Pe coordonatele unei culturi cu tradiții speciale, înăuntrul unor forme specifice unei anumite lumi, în riturile unor genuri unice, cum ar fi acest **jidai-gheki,** adică «filmul de samurai», Kurosawa încerca să inhaleze experiențe din culturile unor alte zări; încerca să clădească punți între Dostoievski și budô, codul samurailor; aducea corbul lui Poe printre cireșii în floare, voia să împace teatrul Nô cu neorealismul italian, căuta să strecoare printre kamikadze nu numai pe Gorki, dar și pe Simenon. Crepuscului a început pentru Kurosawa în plină amiază odată cu **Dodes'ka-den**-ul, film turnat în 28 de zile cu o echipă nouă, dar nu și foarte norocoasă. După această răsunătoare cădere comercială, onorurile au rămas într-adevăr numai onorifice. Exceptînd paranteza consumată în taigaua siberiană **(Dersu Uzala),** ultimii zece ani din viața celui mai mare cineast japonez au fost un șomaj compact, o deznădejde întreruptă din cînd în cînd de o tentativă (de pildă, tentativa de a monta un **Rege Lear** — Care Lear? răspundeau producătorii). **Kagemusha** a fost la început tot o asemenea tentativă. Regizorul a discutat ani de zile cu producătorii naționali planul acestui film plasat în secolul 16, în mijlocul marilor rivalități feudale și la răscrucea a două ere, era lui Shingen Takeda, cel mai mare șef de clan din epoca feudală, erou al filmului care va trebui să dispară și ca persoană și ca istorie în fața rivalului său Tokugawa de care regizorul nu se simte legat, dar curbele istoriei nu sînt dictate de mișcări afective, și eroul filmului, comandantul unei armate cu lănci și săbii, trebuie să cedeze locul inamicilor înarmați cu flinte, cu muschete. Subiectul filmului tratează despre un mare șef militar care, simțind cum i se apropie sfîrșitul, hotărăște să lase în locul lui o soție, o Kagemushă, o dublură, pentru ca urmașii săi să nu se sfîșie în luptele fraticide. iar dușmanii să continue să rămînă speriați de faima lui. Tema fundamentală rămîne însă mersul implacabil al istoriei. Care mers? Care istorie? — întrebau producătorii în fața unui scenariu pe care regizorul, pictor la origină, îl prezenta și sub forma cîtorva sute de tablouri (Pierro della Francesca — strigă astăzi comentatorii occidentali fericiți, pe bună dreptate, că le pot examina în **Spațiul** lui Cardin).



Kagemusha: **un film saturat de ceremonialuri și de frumuseți plastice**

Băieții de aur

Nu e nici o îndoială că încercarea s-ar fi terminat ca toate celelalte, dacă, așa cum s-a întîmplat de atîtea ori, necesitatea n-ar fi întîlnit hazardul. Hazardul fiind de data aceasta doi discipoli fervenți deveniți între timp ei înșiși maeștri: Lucas **(Războiul stelelor)** și Coppola aflat pe atunci în plin **Apocalips.** În fața lui Kurosawa șomer, acești băieți de aur în înțelesul cel mai exact al cuvîntului își propun să facă o minune: să scoale din morți pe profesorul lor adorat (voi mă iubiți pe mine, eu îl iubesc pe Ford zice Kurosawa). Producătorii japonezi ca și de celelalte dăți nu cedează în fața entuziasmului estetic, dar ciulesc urechile la auzul unor argumente mai puțin platonice. Coppola și Lucas conving «Twentieth Century Fox» să-și asume distribuția mondială a filmului și să avanseze un milion și jumătate de dolari. În clipa asta, altă făină se macină la moară — s-ar putea zice, dacă orezul nu s-ar consuma în granule.

Și iată acum istoricul peliculei filmat concomitent cu trei camere, așa cum îi place magisterului să folosească pentru a obține faimoasa lui «profondeur de champ», iată zic, o parte din materia brută din care a apărut acest film pe care distribuitorii țin să-l prezinte ca pe cea mai costisitoare producție din istoria filmului japonez. Insistență subredă, avînd în vedere soarta nu prea fericită a atîtor filme cu multe zero-uri în buget. O cifră, chiar și una astronomică, înmulțită cu zero dă tot zero, dar nu soarta cifrei zero ne interesează aici, ci o anumită atmosferă care înconjoară întotdeauna o lansare. Adică:

Shakespeare există!

Ziceam la început că premiera mondială a filmului nu i-a azvîrlit nici pe confrați, nici pe critică în starea de euforie anunțată și în fond dorită de fiecare, chiar numai pentru că orice festival — dar Cannes-ul cu deosebire — e dornic de senzații tari. Ca să fim exacți, trebuie să recunoaștem că, deși la intrare cordoanele de ordine s-au triplat ca să stăvilească valurile de solicitanți, numărul celor care au ieșit la sfîrșitul celor trei ore fără un minut, a fost mai mic decît al celor care intraseră călcîndu-se în picioare. Senzația finală a fost mai degrabă de ușoară dezamăgire. Lumea cunoștea senzațiile kurosawiene, efectul lungilor, al interminabilelor sale prim-planuri «fixe», îl știa că e un caligraf monumental, se aștepta să vadă acele mărețe tablouri cu cer de purpură, cu ierburi agitate de un vînt al morții, cu lacuri încremenite sub taina unor ceremonialuri stranii. Kurosawa era, într-adevăr, așa cum îl știam — hieratic în viteză și fulgerător în imobilitate — dar critica mondială care aștepta, într-adevăr, asa cum se promisese, marea surpriză, era oarecum desumflată că autorul e mai mult decît oricînd el însuși. Sentimentul final era că acest Kurosawa

Kagemusha: **un film în care Kurosawa îl imită pe Kurosawa**

se crede într-adevăr Kurosawa. Solemnitatea lui codificată care înmărmurise acum douăzeci de ani, grafismul lui, prelungirea unui rafinament cu vîrstă milenară, calmul său olimpian intercalat cu scene de o violență oarecum retorică — între timp făcuseră școală, fuseseră resorbite. Lumea filmului aștepta de la el altceva. Cu toate acestea, à tout seigneur toute honneur, criticile se exprimau doar în surdină, palidele rezerve se azvîrleau grăbit, între două virgule, nimeni nu vroia să tulbure sărbătoarea care luase alură de sărbătorire, ba au existat, chiar în presă, admiratori neprogramați. Unul din el striga: «Shakespeare există; l-am întîlnit. El e japonez!»

Ca întotdeauna, idolul s-a dovedit mai lucid decît fanaticii lui. Sfătuit și de locotenenții lui, Coppola și Lucas, care figurează pe generic la coadă, ca simpli «producători executivi ai versiunii internaționale», după ce a primit premiul de aur la Cannes, Kurosawa a cerut nu să-și revizuiască filmul, ci să-l regîndească. L-a remontat și noul montaj l-a scurtat cu jumătăți de oră. (Truffaut făcuse același lucru cu **Întîlniri de gradul trei**, la fel și Coppola cu **Nașul**). Muzica filmului a fost și ea refăcută și reimprimată. Subtitlurile (prea arhaizante) au fost date pe mîna unei alte echipe. Fox-ul a însoțit lansarea internațională cu o publicitate exorbitantă în stilul american, dar nu și în stilul samuraiului care nu are obiceiul să exalte virtuțile Eastmancolorului, nici să se laude cu amploarea bugetului, nici să povestească detalii de natură să stîrnească o curiozitate paralelă: atențiune! atențiune! totul e filmat în insula Hokkaido-ținut sălbatec fără antene de televizor, fără stîlpi de telegraf. Atențiune! Atențiune! Actorii acestui film au fost selectați din nu mai puțin de 15 000 de candidați profesioniști și amatori. Ultima mie de solicitanți a fost testată direct de maestru. Printre figuranții filmului mișună un mare număr de călăreți profesioniști, gata să-și riște viața în periculoasele bătălii (n-au fost morți, dar au fost mulți răniți de-adevărat). Pregătirea actorilor, îmbrăcați în armuri luate direct din muzeele naționale, a fost nimic pe lîngă pregătirea celor 200 de cai obținuți și mai greu și dresați patru luni pentru a face față bătăliilor dintre soldații **Vîntului** și soldații **Focului**, bătălii în care piere era **Sen Goku Jidai**, era războaielor, ca să facă loc erei **Edo**, era de pace și prosperitate care va dura pînă în 1868, cînd... etc.

Hazardul, mereu hazardul

Și iată a venit timpul să vorbim despre filmul propriu-zis. Subiectul e desigur spectaculos — un vagabond ia locul unui samurai, la început împotriva voinței lui, începe să-și joace rolul și tot mimînd noblețea unui mare războinic, el devine într-adevăr un nobil. La ce bun? În momentul în care clanul nu mai are nevoie de dublura șefului său, îl alungă fără să clipească. Dar vagabodul devenise, între timp, samurai și un samurai adevărat nu poate suporta umilința. De aceea dublura, umbra războinicului Kagemusha se duce să-și întîlnească stăpînul, să se întîlnească, de fapt, pe sine, în apele lacului în care cu cîtva timp în urmă fusese depusă urna de jad conținînd adevăratul samurai.

Instituția dublurii se pare că făcuse, într-adevăr, vîlvă în Evul Mediu japonez. Comentatorii vorbesc chiar de o adevărată industrie a spionajului pe bază de sosii și menționează două școli de spioni, școli rivale pe viață și pe moarte. Fiecare agent își avea copia sa, care trebuia să-l înlocuiască în momentul dispariției. Istoricii vorbesc că la sfîrșitul erei **Edo**, la moartea unui diplomat, una din cele mai influente persoane din imperiu, s-a descoperit că cele două școli rivale pe viață și pe moarte erau conduse de același om: defunctul.

Un asemenea subiect care ar fi putut exalta pe Metternich sau pe Fouché — ca să citez un cunoscut critic — a trezit interesul lui Kurosawa pe un traseu oarecum ocolit, pe traseul marei sale pasiuni pentru Dostoievski, care se combină, de astădată, cu admirația artistului pentru Tolstoi, «Război și pace» fiind cartea de căpătîi pe care a purtat-o cu sine la toate filmările, pe care a consultat-o — după spusele sale — în fiecare din seriile acelei aventuri pe care nici el, autorul, n-o credea posibilă.

Sîntem deci în 1572. Cel mai puternic șef de clan din Japonia arde de dorința de a-și vedea stindardul casei sale fluturînd peste capitală, Kyoto. Asaltează castelul rivalului său, dar e rănit în toiul luptei, își dă seama că va muri curînd și cere casei sale să jure că-i va tăinui moartea trei ani, atît cît socotește necesar ca să învingă un dușman pe care îl crede terorizat nu atît de puterea casei sale, cît de autoritatea lui personală. Aici intervine povestea dublurii de care vorbeam mai înainte, dublură perfectă, care înșală și supușii nobili, și concubinele și pe nepotul cel mai iubit — dar nu poate înșela hazardul. Și, iată, revenim din nou la tema hazardului aflat în permanentă complicitate cu necesitatea. Hazardul face ca dublura șefului de clan să fie descoperită, iar necesitatea — necesitatea istorică, pomenită mai sus — duce la înfrîngerea unei armate care nu mai corespundea unor vremuri în care curajul nu se mai putea apăra doar cu lancea, doar cu sabia. Filmul se termină cu imaginea unui imens cîmp de bătaie, presărat cu armuri, steaguri rupte, cai răniți, un cîmp luat în posesie de moarte, o moarte cu gesturi exacerbat estetice. Final oarecum așteptat căci poate fi înțeles Kurosawa în afara obsesiei sale fundamentale «estetica morții»? Cine privește mai atent această ultimă secvență își dă seama însă că nu moartea în sine îl atrage pe artist. El știe — așa cum ziceam la început — că era care moare în această bătălie, naște de fapt o altă eră. El nu vrea să arate «sfîrșitul», ci clămpănitul neîncetat al malaxorului istoriei care macină laolaltă pe samurai și pe vagabonzi, cerînd mereu provizii, stărîmînd mereu oase, întrerupîndu-se doar din timp în timp — ca să se odihnească, ca să se uite în jur: ca să întrebe: acum care-i la rînd?

Ecaterina OPROIU

ei despre ei

Atenție! Încep să vă povestesc despre mine

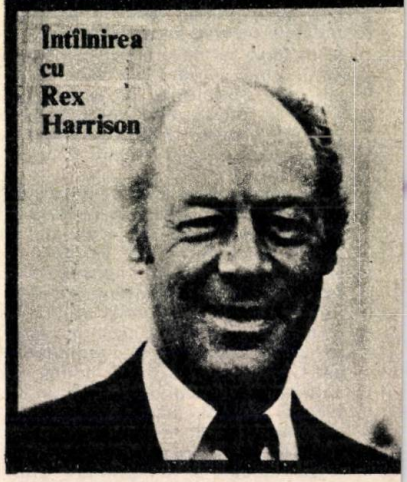
Cu căpitanul Fracasse (Jean Marais)

Cinema

Sînt complexat. Mi se cere să scriu ceva pentru almanahul «Cinema». O voce blondă îmi spune să scriu orice. «Orice mi se pare mie demn de a fi comunicat». Ce? Eu la teorie cinematografică nu mă pricep. Despre filmul românesc am tot spus, sperînd c-o să se facă ceva pentru acel dorit «mai bine»... Critică de film, nici nu pot să visez măcar, atîta timp cît există Ecaterina Oproiu... Plus că eu, fiind un asiduu și serios răsfoitor al revistei Cinema, sînt umilit de cîțiva confrați ai mei care scriu cu regularitate lucruri atît de deștepte. Și atunci i-am răspuns vocei, care din blondă începea să devină brună: «N-am timp, nu știu ce să scriu.» N-are rost să mai povestesc toate discuțiile ce au urmat. În cele din urmă, mi-am dat cuvîntul că scriu. Și eu îmi țin cuvîntul, chiar dacă omul uită între timp că i l-am dat. Dar odată aveam repetiție, ori pierdeam avionul, ori eram în celălalt capăt al țării la premiera unui film sau stînd de vorbă cu spectatorii într-o casă de cultură... Era clar, nu aveam timp. În lift la Casa Scînteii, ne-am întîlnit din întîmplare și vă dați seama că în lift n-ai loc să întorci. Ce era să mai spun? «Îl scriu azi după amiază. Pe cuvîntul meu!» «Știu că nu-l scrii. Acum pe loc îl scriem amîndoi.» «Nu pot, mă așteaptă doi oameni.» «Ce contează doi, pe lîngă mii de cititori care așteaptă». Cu asta am fost făcut K.O.

Și ne-am așezat. Dacă am fi în anul 2000, în loc de acest almanah, ați pune probabil o videocasetă și povestea mea ar fi un show... extraordinar! De ce? Pentru că una e să asculți o poveste și alta e să o citești.

Să începem cu începutul. Eram student. Jucam Peer Gynt și Radu Beligan l-a adus la spectacol pe Louis Daquin care, văzîndu-mă, a zis: «Ăsta el» Era în 1957. Regizorul francez venise în România pentru ecranizarea după Panait Istrati: **Ciulinii Bărăganului**. Hotărîse în clipa aceea — binecuvîntată clipă — că eu voi face rolul Tănase. Hotărîse așa de unul singur, nu tu probe, nu nimic, «lasă-ți părul mare, nu te bronza, nu te bărbieri și în august prezintă-te la Buftea». Am plecat (am uitat să vă spun că asta era în ianuarie sau februarie) și în august, întors din ultima mea vacanță de student, de la mare, alb ca brînza de 16, cu piele pînă la umăr, cu o barbă așa-și-așa (cu pauze... eram puști) am pășit umil dar încrezător pe platoul de filmare. Acolo, toată echipa. Actori: Tomazoglu, Maria Tănase, Marcel Anghelescu... Au avut, cred, senzația că vin de pe planeta maimuțelor.



Întîlnirea cu Rex Harrison

Prima dată pe un platou de filmare (cu Maria Tănase și Marcel Anghelescu în *Ciulinii Bărăganului*)

Louis Daquin (în franceză): Cine e sălbatecul ăsta?

Radu Beligan (tot franțuzește): Florin Piersic, interpretul lui Tănase.

L.D. — E bolnav?

R.B. — (evident, tot franțuzește): — Nu știu, nu-l cunosc prea bine.

Fl. Piersic (în toate limbile pămîntului, adică cu gesturi mari): — Păi, dumneavoastră mi-ați spus să-mi las părul lung că...

Daquin a zîmbit, i-au strălucit

Cu Raj Kapoor la festivalul filmului de la Moscova în 1968

ochii în cap, cred că nu mai văzuse pînă atunci un actor atît de dornic să filmeze (fie vorba între noi, eu am iubit atît de mult rolul că aș fi fost în stare să merg în genunchi pînă la Buftea). M-a trimis la machiaj și în cîteva minute eram Tănase. Am filmat. M-am bucurat. Iar în ziua în care fiind în tramvaiul 5, un interpret din **Erupția** lui Ciulei mi-a spus «pleci la Cannes, la festival, cu **Ciulinii**», primul lucru pe care l-am făcut a fost să alerg acasă și să caut pe hartă, în Asia, Africa și în America, o localitate cu numele de Cannes. În mai 1958 cu George Macovescu, Gopo, Crohmălniceanu și Angela Chiuaru l-am găsit! Cannes-ul! De fapt de aici începe istorioara mea...

În avion, sfătuit și condus, ca și astăzi, de ai mei părinți (căci știți, cine are părinți pe pămînt, nu în gînd...) să fiu atent cu cei din jur, în cazul acesta cu delegația, am scos imediat după decolare din sacoșa pe care mi-o dăduse mama, doi pui fripți, dorind să se înfrupte toată lumea din ei. N-am înțeles multă vreme de ce a creat gestul meu atîta panică, de ce-mi făcea semne Gopo să-i ascund mai repede, mai ales că puii erau pregătiți excepțional de mama mea. După o oră, cînd a apărut o superbă stewardesă cu tăvile cu gustări, am început să pricep.

2 mai 1958: Cum pot să uit ziua asta! În același rînd cu Sophia Loren, Mitzy Gaynor, Tatiana Samoilova, Juliette Greco, Rosana Schiaffino, Pietro Germi, Pierre Cressoy, Jean Marais, Georges Mistral, Michèle Morgan, Charles Boyer, Simone Signoret, Yves Montand, Fernandel, Jeanne Moreau, Paul Newman... am auzit (aveam 22 de ani) «La Roumanie presente: Florin Pier... nu apucase Danielle Darrieux, gazda de onoare al celui de al 11-lea Festival să zică decît Pier... că la «...sic» eram lîngă ea, și așa cum obișnuiesc acasă, cu ai mei, am luat-o în brațe, că mi-era dragă de cînd eram elev de clasă primară, și am pupat-o. S-a roșit, că nu se aștepta la chestia asta. Vedetele de cinema de acolo erau sobre. S-a apropiat de microfon și a zis spre deliciul spectatorilor: «Oh, la-la, les roumains!» Poză făcută de un Tânjală francez care nu sta pe tînjală și care a prins poza la tanc, drept care a și apărut a doua zi pe coperta jurnalului festivalului. Și așa Florin Piersic din Cluj, proaspăt absolvent al I.A.T.C.-ului din București, a spart gheața festivalului.

A doua zi la o recepție, n-am așteptat să fiu nici tras, nici împins, m-am dus glonț la Jeanne Moreau (nu știam prea bine cine e, dar era multă lume strînsă în jurul ei) și am invitat-o la dans. George Macovescu mi-a spus printre dinți: «Puștiule, n-ai să mori în patul tău!» Normal!

Am prins curaj. La recepția de a doua zi am invitat-o la dans pe Tatiana Samoilova. Trebuie să mărturisesc cu modestie: la limba rusă mă pricep. Văzusem și **Zboară cocorii**, eram deci înarmat pînă-n dinți.

Cum aș putea să vă comunic tot din acele zile bucuria proaspătului actor care avea posibilitatea să asiste la o filmare «pe viu» în studiourile Billancourt cu Michèle Morgan și **Charles Boyer** pentru filmul **Maxim?** Sau cum să nu-mi amintesc (să rămînă măcar scris aici pe hîrtie) faptul că la Marsillia am fost primiți, găzduiți și ospetiți de cei care a fost și va rămîne unul din cei mai iubiți artiști ai ecranului: Fernandel...

Imaginați-vă mutra mea cînd l-am văzut la cîțiva metri pe cel care mi-a bucurat copilăria (copilărie de care aș vrea să nu scap niciodată) pe cel care pentru mine era **Ruy Blas, Căpitanul Fracasse, Contele de Monte Cristo:** Jean Marais! De altfel poza făcută la Festival, am reeditat-o în 1967 cînd i-am fost partener la Cheile Turzii în filmul

(Continuare în pag. 127)

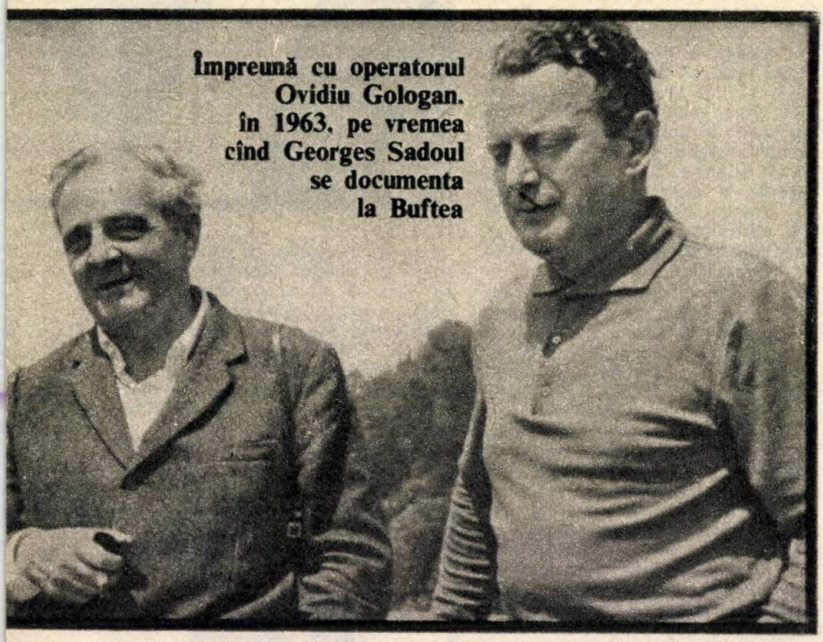
Florin PIERSIC

Un tango, nu la Paris, ci la Cannes în 1958 (cu Jeanne Moreau)

Același Cannes, același an, altă parteneră: Tatiana Samoilova

Cum va fi cinematograful în 2095?

Georges Sadoul rămîne unul din cei mai serioşi istorici de film. «Istoria cinematografului» a sa este şi azi un punct de referinţă în cinebiografii. Mai puţin cunoscută rămîne «addenda» la «Istoria filmului», de fapt un răspuns la întrebarea revistei «Cinéma '65», despre cum va arăta cinematograful viitorului. Şi cum putea răspunde un istoric şi critic de film serios la o astfel de întrebare, decît printr-o glumă?



Împreună cu operatorul Ovidiu Gologan, în 1963, pe vremea cînd Georges Sadoul se documenta la Buftea

Cinema

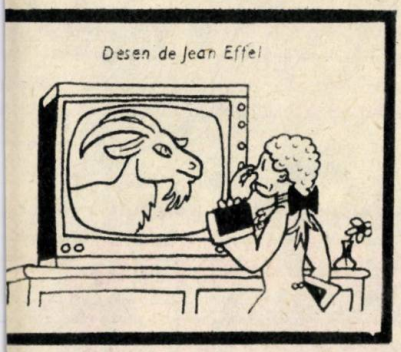
Sînt bucuros că lumea nu-şi aduce aminte decît ca de un vis urît de ceea ce a însemnat «panica din 1991», determinată de seducţia pentru televiziunea pe patru pereţi, din Anglia, în S.U.A., din Japonia în U.R.S.S., din Brazilia în China şi India, ca să nu citez decît cîteva ţări mari. În cîteva din ele, televiziunea pe patru pereţi (TV4P) a provocat închiderea a mai bine de jumătate a sălilor aşanumite cu patru pereţi. Sloganul «lumea întreagă pe cei patru pereţi ai dumneavoastră» a fost perfect realizat cu proiecţiile în culori şi sunet stereofonic, retransmise în lumea întreagă de tehnicienii stabiliţi pe lună, într-o periferie a oraşului Tychi-Brahé (2 milioane de locuitori în 1998). Pămîntenii aveau, graţie Lunovisiunii, de ales între o sută şi două sute de programe emise de posturile a patru continente. Voi reaminti doar că primele încercări TVP (televiziune pe perete) au avut loc în 1970 şi că procedeul se răspîndise după 1976, eliminînd procedeul TVT (televiziunea pe tavan) chiar şi în dormitoare. Succesul TV4P a fost enorm, mai ales la copii, şi cum în familie se iveau discuţii aprinse în alegerea programelor, au fost transformate, în săli TV4P, automobilele scoase din uz. Dar pe parcurs, ceea ce se numea în 1970 «micrul ecran» a produs o asemenea senzaţie de claustrofobie, încît procedeul a fost abandonat. Înfrîngerea totală a TV4P a fost determinată de apariţia acelei teribile generaţii 1995, supranumită «Dubarry», care şi-a scandalizat părinţii cînd a adoptat perucile pudrate şi costumele Ludovic al XV-lea, jabourile de dantelă şi lanternele precum şi filmele mute alb-negru ale lui Charles Chaplin, Max Linder şi Mack Sennett. Influenţa generaţiei Dubarry a contribuit mult la abandonarea de către public a formelor ultra-moderne de televiziune şi le-a readus în sălile de cinema. Televiziunea a contraatacat — fără succes însă — cu TV4P3D (televiziunea pe patru pereţi şi trei dimensiuni) dar procedeul acesta a creat un adevărat haos şi nu a cîştigat mai mulţi adepţi decît televiziunea cu miros, al cărei eşec în 1980 a fost răsunător.

Generaţia Dubarry nu a reuşit însă să reactualizeze procedeele demodate ale cineramei sau kinopanoramei a anilor '50, cu ecranele lor triple. În 1972, ele fuseseră înlăturate de cosmorama, a cărei vogă este şi astăzi la fel de mare şi care nu riscă să concureze cu sferorama. În procedeul comercializat în anul 2001, spectatorii sînt plasaţi în mijlocul unei sfere de 500 metri diametru, complet acoperită de proiecţii în culori în relief şi cu miros. Dar platforma giroscopică pe care sînt instalaţi spectatorii îi pune pe aceştia într-o stare de imponderabilitate şi cu toate produsele farmaceutice şi înghetatele de şocolată care li se distribuie gratuit, la ieşire, ei suferă

diverse tulburări de echilibru — și nu este o formulă umoristică zicala că dintr-o sferorama ieși întors pe dos.

Ceea ce a făcut faima cosmoramei a fost marele confort al sălilor, săli în care spectatorii stăteau în fotolii turnante, sub un ecran hemisferic, acoperit de proiecții animate. La început se rulau pelicule cu călătorii în jurul lumii, ca pe vremea cineramei, dar sălile s-au înmulțit cu miile în întreaga lume, după succesul neprevăzut al filmului adus de pe lună de astronauții Joe Smith (S.U.A.) și Ivan Popov (U.R.S.S.).

Din punct de vedere tehnic, cinematograful a fost revoluționat încă din 1970 de miniaturizarea magnetofoanelor care înregistrau pe pista magnetică imaginile în culori, cu sunet stereofonic, la un preț derizoriu. Cine ar fi crezut atunci, în 1970, uitîndu-se la camerele de luat vederi magnetoscopice întrebuințate de televiziune și de studiouri, că aceste camere vor ajunge la dimensiunile Cathayascop-ului realizat de uzina Cathay Optical and



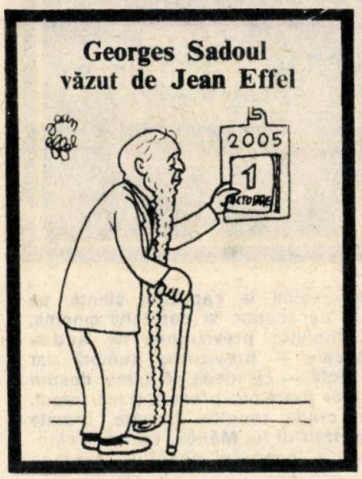
Comp. începînd din anul 2001? Pe o peliculă magnetică de o sutime de milimetru grosime, orice posesor de Cathayascop, un aparat de mărimea unei boabe de mazăre, poate înregistra, pe orice vreme, în orice loc, cu orice fel de ecleraj, chiar și fără, filme sonore, în culori și care pot fi proiectate imediat pe ecrane de 50 m.p., bucurîndu-se de o imagine perfectă și de o sonorizare asisderea. Cathayascopul are și el dezavantajele lui: întîi prețul—cam mare—25 de dolari; apoi micimea lui exagerată care-l face să se piardă, să se rătăcească cînd îl manevrezi. În schimb, ca avantaje: conține 23 de ore de spectacol. Să ne aducem aminte că Eigascop-urile, lansate pe piața mondială la sfîrșitul secolului XX de industria niponă, nu conțineau decît 3 ore de spectacol. Aparatele astea se mai găsesc și astăzi la un preț de nimic, cît prețul unui pachet de țigări — dealtminteri acestea sînt și dimensiunile lor. Ele conțin un «butonoscop» — numit astfel pentru că are forma și mărimea unui nasture. Eigascop-urile japoneze, apărute în 1985, au invadat literalmente piața mondială, ele permițînd să se înregistreze — pentru o sumă modică — evenimentele vieții personale și cotidiene, de la primii pași ai copilului la excursiile de plăcere, vacanțe sau expediții științifice, mai ușor și mai sigur decît aparatele de fotografiat (care mai existau în prima jumătate a secolului XX). Ceea ce a făcut marele succes al Eigascopurilor a fost faptul că pe «butonoscop» pot fi înregistrate programe de televiziune, spectacole teatrale, meciuri, concerte — orice! Iată explicația pentru moda de azi a tinerei generații care colecționează «butonoscop-uri», ca altădată timbrele poștale. Recent am auzit de un tînăr malaez de la Kuala Lampur, care la 15 ani posedă o colecție de peste 150 000 butonoscop-uri, printre care tot teatrul lui Shakespeare interpretat de V.V.V.O.V. (adică «Very, Very, Very Old Vic»), operele complete ale lui Mozart și Johann Sebastian Bach interpretate de O.N.G. (Orchestra Națională Gaboneză), toate meciurile de fotbal jucate în 150 campionate naționale și internaționale din 1998, toate filmele lui D.W. Griffith, S.M. Eisenstein, Marilyn Monroe, Greta Garbo, etc. Dar mai poate el oare să guste toate aceste comori pe care le-a acumulat? Pentru că, bineînțeles, ai nevoie de 2 ore ca să vezi și sa asculți un singur butonoscop — deci lui, ca să-și parcurgă colecția, strînsă în doar 3 ani, i-ar fi necesari 2 000 de ani...

Se știe că, începînd cu anul 1995, s-a permis elevilor și studenților să-și prezinte lucrările sub formă de butonoscop. Adio foi scrise sau dactilografiate! La început lumea s-a temut ca nu cumva hotărîrea asta să prejudicieze sau chiar să grăbească dispariția cărților și a ziarelor. Însă, cu toate «butongazetele» (reviste, jurnale publicate sub forma înregistrării audio-vizuale), nici ele și nici «buton»-urile de buzunar n-au izbutit să detroneze bunele și bătrînele noastre cărți.

Cum va fi cinematograful în 2095? Habar n-am!

Georges SADOUL

Traducere și adaptare de Adina Tomescu



Atenție! Încep să vă povestesc despre mine

(Urmare din pag. 125)

lui Borderie, **Șapte băieți și o strengăriță**. L-am invitat atunci împreună cu Sidney Chaplin, Sophie Domier, Marilù Tolo la o pălincă în curtea casei mele pe str. Bolintineanu din Cluj-Napoca.

Au trecut mulți ani de atunci. S-au mai adăugat multe amintiri... Un tur de manivelă la **Salariul groazei**, unde i-am văzut filmînd pe Charles Vanel, Yves Montand și pe regizorul Henri Clouzot, sau corrida spaniolă de la Nîmes unde am strîns mîna și am fost mîngîiat pe păr de cel care a fost și rămîne marele Picasso. Am auzit-o cu urechile mele oftînd pe Lucia Bosè la minunile făcute de bărbatul ei, celebrul toreador Miguel... Ar fi multe încă de povestit. Mult mai multe despre acele zile, nopți, luni și ani în care alături de colegi de-ai mei am făcut, ca să zic așa, film. Ar fi de povestit cum am fost Harap Alb, Petre Orșa în **Aproape de soare**, cum am fost Preda Buzescu în **Mihai Viteazul**, sau un soldat român în **Tunelul**, ofițerul german din filmul sovietic **Eliberarea**, sau rolul dintr-o coproducție româno-franceză... Am fost locotenent colonel în **Parașutiștii**, am fost haiducul lui **Șapte Cai** în multe serii, am fost **Pintea** cel bun și viteaz, am fost un tehnician în **Regăsire**, am fost regele goților în **Bătălie pentru Roma**, am fost un marinar și-un stingător de sonde în **Explozia** și în **Cuibul salamandrelor**, am fost un pic de Cuza Vodă, mai mult Mărgelatu, și alte multele pe care le-am sărit de bună voie și nesilit de nimeni. Iubesc filmul, dar eu sînt actor de teatru. Iubesc filmul și spectatorii lui și de aceea am încercat — v-am plictisit? — să-mi reamintesc Cannes-ul din '58. Nu vreau să închei fără să-mi amintesc cît de impresionat am fost la Moscova, ascultînd profesiunea de credință a lui Rex Harrison, înțelegînd ce se ascunde de fapt sub veselia nomadă a lui Raj Kapoor, și observînd cît de marcat este Norman Wisdon de gagurile sale. Văzîndu-i și cunoscîndu-i într-o mai mare sau mai mică măsură, pe acești mari actori, recunosc că de la fiecare am încercat poate fără voia mea, să «fur» ceva, care mai devreme sau mai tîrziu mi-a prins bine. De fapt, scriind acest ultim rînd, mă gîndesc la marii actori români lîngă care am avut cu adevărat șansa să trăiesc și să lucrez, cărora le-am deschis cea mai frumoasă pagină din inima mea, pagină pe care aș dori să v-o dau s-o citiți în viitorul almanah, chiar fără acel telefon: «Scrieți ceva pentru almanahul Cinema. Orice vi se pare a fi demn de comunicat spectatorilor»... Cum eu sînt un tip comunicativ, nici o problemă... Contați pe mine...

Fantastic, cinematografic, umanist

Istoria viitorului în filmele prezentului

Cinema

Mai mult decît prin realizările sale, omul se definește prin aspirații — nu-i o idee revendicată de vreo celebritate, e un adevăr de larg consum, pe care ni-l amintim doar cîteodată, cu vreun prilej. Prilejul s-ar putea chema filmul de anticipație, adică de aspirație a ceea ce vrem, presupunem că va fi ziua de mîine a omenirii sau a altor inteligențe extraterestre, supermane ori supergalactice — porți ale fanteziei unui secol deschise spre celelalte. Cîte vor mai fi...

Un gen fără viitor?

«Ca și literatura de anticipație, filmul fantastico-științific nu are viitor. El va urma soarta clasică a tuturor utopiilor, devenind după o vreme amuzament pentru copii.» — consideră un spirit modern, pe cît de exaltat la capitolul știință, pe atît de sceptic la capitolul cinema. Completez previziunea lui Andrei Bacalu — previziune sumbră dar exactă — cu ideea că filmul despre viitor n-are nici prezent și nici trecut. În ciuda recoltei bogate, urmate Voiajului lui Méliès, care a declanșat la începutul secolului ceea ce unii consideră un gen, alții o modă ce ține de cîteva decenii. De fapt, proaspătul — ca nomenclatură — «sci-fi» nu-i nici măcar o specie cu legi aparte, de evoluție ori regres. E doar pretextul — admirabil, dar tot pretext — pentru absolut toate formele de existență filmică. E punct de pornire pentru o aventură terestră sau extra, cu urmăriți și urmăritori într-o cursă în cer și pe pămînt, pretextul unui basm sau western printre stele, al unui polițist-Interpol-cosmic ce folosește în loc de pistoale silențioase, lasere luminoase. Cadrul se schimbă, fixațiile rămîn. «Ficțiunea științifică nu mai e o temă sau o teamă — se amuza cineva — e doar o trambulină pentru exerciții cinematografice». Cu cît înaintăm în istorie, cu atît evantaiul se lărgește de la feeria «Visului unei nopți de vară» la comedia noastră fantastică, înălțîndu-se ca Baronul Münchausen pe un balon de vise și de idei. Mai comune ori mai originale, dar idei nu doar efecte piro-

tehnice, trucaje grandioase ce iau ochii și banii curioșilor.

Nu un gen anume a inventat în 1902 exploratorul universului cinematografic, ci arta filmului însăși. Secretul invenției secolului de a se putea ridica deasupra banalei intrări a trenului în gară sau a dejunului lui Bébé, spre altceva, care-i oferea dreptul la fantezie și libertatea de a hoinări prin timp și spațiu. De a tinde spre transcendent cu aripi de carton presat. Un iluzionist forțînd poarta spre vis cu chei potrivite, botezate ulterior «fondú» — imagine topită în neant, sau accelerarea și încetinirea mișcării, deci crearea unui timp inexistent în realitate, sugerînd un miracol: imponderabilitatea miracol, pe atunci cîntat doar de poeți. Ulterior, savanții... Fără echipamentul lui Méliès pentru îmbarcarea interspațială nu s-ar fi putut ivi simfoniile vizuale ale doamnei Dulac, **Paradisul** lui Resnais, **Nemuritoarea** lui Robbe-Grillet, armonii diafane, fulguiri ale imaginației în celuloid. Anticipație pseudoștiințifică ca și poezie cvasi-anticipativă, hotarele sînt fragile, genul se pulverizează. Doar arta rămîne slujită de tehnică.

Cinema de ozon și adrenalină

Dacă leagănul artei a șaptea și al filonului anticipativ a fost studioul de la Montreuil-sous-Bois, America a luat în primire «pruncul secolului» și l-a hrănit cu supertehnică în cantități industriale, așa încît bébéul fraged a crescut în șapte decenii cît alții în șaptezeci și a devenit «surfist cosmic», Macîste al universului. Tom Mix galactic călărind o navă interplanetară, un plastic-man deslănțuit în preerii de pulbere stelară. **Războiul stelelor**, desfășurat de Lucas într-o somptuozitate tehnică nemaipomenită pînă în prezent, este — cum opina un critic francez — un film deplin american, în timp ce **Odiseea 2001** este un film cosmopolit pe care Kubrick nu l-a gîndit și realizat în SUA ci în «exil european». De aici diferența de temperatură culturală. Ce înseamnă «deplin american», în cazul unei povești plasată printre aștri, într-un timp indecis între trecut sau viitor — nu mai contează, cu personaje-convenții de benzi desenate și crezuri de prunci intergalactici. Înseamnă, după Robert Benayoun («Positif» 197/1977), spațiu și mișcare, filme musculare, filme «de ozon și adrenalină» care ating divertismentul prin destindere corporală, lipsindu-se de vorbe. «Cinematograful în stare pură, adevărate nave ale imediatului» — le numește cu o oarecare admirație francezul, considerîndu-le opere cufundate «într-un behaviorism dinamic», într-o tonicitate a mișcării pentru mișcare, ce-și refuză complicațiile filozofice ori referirile culturale de genul celor ce împînzesc **Odiseea** lui Kubrick

Amintirile despre viitor ale lui Gopo cu umor și spirit vizionar (*Comedie fantastică* cu Vasilica Tastaman și Dem. Rădulescu)

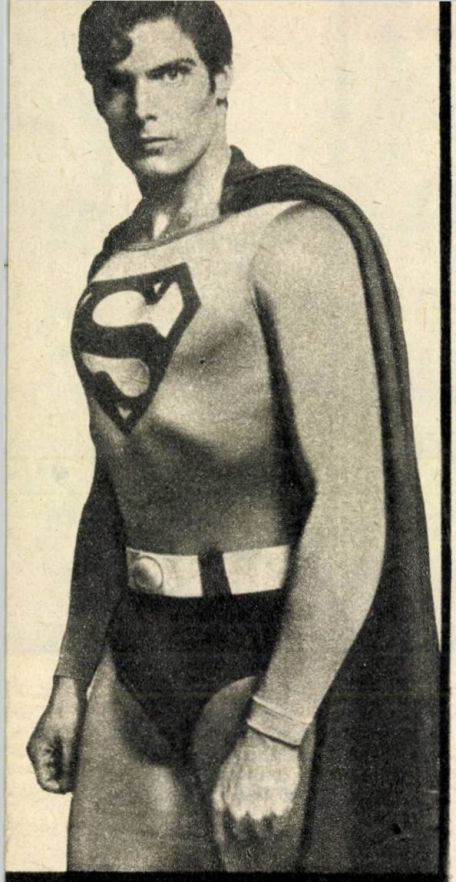
sau **Pași spre lună** — ca să revenim puțin și-acasă. Pentru Lucas — și pentru alții ca el, «eternitatea este un tobogan, o atracție pop», prilejuindu-i efecte mirobolante. Direcția super-spectacolului cosmic, amintind benzile desenate cu personaje rudimentare ca psihologie (chiar cînd sînt încredințate unor supervedete supracostisitoare ca Marlon Brando (vezi **Superman**-ul lui Donner), nu este singura în cinematograful american și nici singura direcție în cinematografii productive ca cea italiană, japoneză, germană ce practică uneori cu ambiții, succes același tip de supernave distractive. Anglia merge mai des spre fan-

Marea popularitate a genului a confirmat-o și serialul american (79 de episoade) *Star Trek, T.* cu Leonard Nimoy, William Shatner, Stephen Collins și Persis Khambatta)

Leonard Nimoy as Mr. Spock

Captain Kirk played by William Shatner

Stephen Collins and Persis Khambatta



Supermanul, simbolul unui super-spectacol

tasticul — anticipativ ori retro — de groază, spre filmele «horror» (confuzie curentă ce desfiinţează încă o dată pretenţiile separaţioniste ale «genului» cu obsesia invaziilor marţiene (înainte de a se descoperi adevărul despre Marte) sau cu ameninţarea diverşilor monştri apăruţi dintr-o practicare iresponsabilă a ingineriei biogenetice. Cea mai recentă-sabie a lui Damocles asupra capului omenirii, devenită motivul unei suite întregi de pelicule terifiante. Altă obsesie a cinematografului fantastico-viitorologic, roboţii — sînt înlocuiţi treptat cu forme mai simpatice mai inofensive (după ce au ajuns la maximum de inteligenţă şi personalitate, orgoliu super-uman prin Hal din **Odiseea 2001**), devin paji amuzanţi ca acel roboţel-Sancho Panza însoţind un Don Quijotte-cavaler al spaţiului, din japonezul **Mesaj în spaţiu**. Abundă, cum se vede, referirile la literatura europeană, probabil că şi acest Kubrick nipon a simţit nevoia evadării pe continentul european, spre a fi mai larg înţeles.

Noi călăuze în Univers

Mai recent debarcat pe tărîmul visării astrale, americanul Spielberg punea diagnosticul exact al evoluţiei obsesiilor contemporane transportate în Cosmos. «Ia definitiv, nu ştim dacă cineva mai vrea să dovedească existenţa extraterestrilor, dar cu toţii vrem să ştim că nu sîntem singuri în univers.» Nu sîntem singuri — e motivul care apare cel mai des în solilocviile contemporane, indiferent că nevoia de comunicare se cheamă patetic **Strigătul** lui Antonioni, **Tăcerea** lui Bergman sau **Domnişoarele din Wilko** a lui Wajda, fără legătură decît cu fantasticul din noi. Spaima universală a singurătăţii, care tulbură visele poeţilor şi zborurile cosmonauţilor cînd declară că cel mai greu moment al odiseei lor e înfruntarea tăcerii ostile a universului, senzaţia de totală izolare, lipsa de ecou uman. De aceste contacte cu semenii duc dorul «naufragiaţii în spaţiu», nostalgia celuilalt o are tînăra din **Întîlniri de gradul trei**, mai chinuitoare decît aşteptarea extraterestrilor (admirabilă orchestraţie vizual-sonoră a năzuinţei spre altceva); în speranţa acestor puncte de contact cu alte civilizaţii, mai calde poate, mai umane, în direcţia comunicării noastre cu o altă fiinţă, şi-a înscris titlul **Sub constelaţia gemenilor** şi o recentă peliculă sovietică — constelaţia aceasta reprezentînd punctul în care se presupune că putem intra în legătură cu alte universuri. De la curiozitatea ştiinţifică pentru identificarea misterioaselor obiecte zburătoare, ajungem la nevoia de recunoaştere a propriei identităţi, teamă filozofică veche, că ne vom pierde treptat în goana după imediat, după cotidian, după confort egoist. Devin tot mai subtile angoasele intelectualului modern, în filmele franceze mai vechi: teama de pierderea memoriei individuale — depozitarea afectelor, personalităţii noastre spirituale (**Hiroşima...** sau **Te iubesc, te iubesc** de Resnais; ori teama de pierderea memoriei colective: cultura, la Truffaut cu **Fahrenheit...**), dar şi în eseistica americană pe teme cosmice cultivată de un Kevin McCarthy (**Fuga lui Logan**), în care eroul luptă să-şi păstreze personalitatea periclitată şi, nerecunoscîndu-şi femeia transformată în obiect, o ucide. În terifianta **Invazie a hoţilor de cadavre**, furtul de identitate devine o psihoză colectivă, atunci cînd apare pericolul înlocuirii omului cu o sosie trimisă din alte universuri. «Numai cînd va trebui să luptăm pentru a rămîne oameni, ne vom da seama cît de preţios e acest lucru» conclude filmul mai sus citat, discutînd în termenii viitorului despre alienări contemporane. În **Lumea vestului**, distracţiile standardizate, roboţii luînd chipul oamenilor, înlocuiesc sentimentele, iniţiativele. În finalul unui avertisment asupra pericolului dezumanizării prin hipertehnicizare, bătrînul din **Planeta verde**, în agonie, îşi aminteşte cu tristeţe de planeta natală «în care oamenii erau dezagreabili, dar lumea era frumoasă». Regretăm pămîntul înainte de a-l pierde» — spunea un alt personaj din **Fuga lui Logan**. Iată cum motivul clasic al furioaselor evadări de pe Terra în speranţa unor tărîmuri mai generoase, manifestată în filme mai vechi, se îndreaptă treptat spre revenirea la planeta-mamă, cu toate cele bune şi cele rele ale ei. Un realism potolit, uşor resemnat,

Poveştile pentru copiii anilor noştri: *Mesaj din spaţiu* **(producţie japoneză)**

dar lucid ia locul (ori se dezvoltă concomitent) cu exaltările romantice despre viitor, concretizate fie într-un optimism prea naiv față de utopice lumi, fie într-o diatribă fulminantă la adresa societății actuale, a viciilor ei sinucigașe.

Ecce Homo

Cu o gravitate mascată de grație și umor, Gopo al nostru găsește în **Ecce Homo** și acum mai nou, în **Fată bună, fată rea,** calea de a îmbina fantasticul cu raționalul, de a nu mai opune atît de categoric albul, negrului ci a le întîlni într-o singură identitate complicată, contradictorie și tocmai prin aceasta, fascinantă: omul. Convieţuire complexă de antipozi, alimentînd un conflict continuu ce generează mișcarea. Progresul. Cînd fetița cea blîndă, visătoare, din basmul lui recent, nu mai poate înainta în călătoria spre Zîna Pădurii, intervine sora cea energică, acel alter ego practic care preia inițiativa și descurcă lucrurile. Încă de la **Harap Alb,** Gopo își definea poziția antimanicheistă, amintindu-ne, la modul lui spiritual-parodic, că sîntem entități dialectice, animate de simțăminte contradictorii, și că numai de noi depinde direcția spre care înaintăm. Vizionarul Gopo, fin psiholog, se întîlnește într-un sens cu o parabolă modernă a existenței, **Călăuza** lui Tarkovski, simbolul încercării disperate de a ieși din labirint, de a se găsi pe sine. Într-o lume a pustiului și a apatiei, simbolizată de zona misterioasă, primejdioasă, eroii înaintează riscînd, fiecare pas e o cucerire a curajului, a încrederii și a speranței. «Un om fără speranță nu aparține viitorului» scria undeva Camus. Camera dorințelor către care se îndreaptă călătorii lui Tarkovski, încăperea stranie unde se împlinesc visele, încăperea fericirii, poate că nici nu există. Călătoria e o fascinantă «întoarcere acasă», adică în labirintul interior, mai greu de străbătut decît Calea Lactee. «Se împlinește doar ceea ce e potrivit naturii fiecăruia. Ceea ce sîntem, ducem cu noi» ne amintește acel straniu călător de pe planeta numită Speranța. Planeta viitorului. «Să nu fie prea tîrziu, să ne recunoaștem pe noi înșine, să ne căutăm umanitatea pierdută, ingredientul uman pe ne deosebește de roboți sau vegetale răspîndite în univers» — conclude un alt personaj de cineanticipație modernă obsedat de dublurile eului, de substituții ale ființei noastre, de alienări — gravele primejdii ale cosmosului interior.

Un nou umanism, mai profund, mai elevat, se anunță la orizontul filmului despre viitor — pretext pentru proba de conștiință a prezentului.

Alice MĂNOIU

Oglinda, un element prin care «fantasticul» se insinuează în «real» *(Hyperion*, **filmul lui Mihnea Gheorghiu și Mircea Veroiu, cu Adela Mărculescu)**

Cadrul scenografic al filmului *Saturn 3:* **spațiul galactic (cu Farrah Fawcett-Majors și Kirk Douglas, regia Stanley Donen)**

Nu se specializase în «drame» sau în «comedii». Juca cu aceeaşi pasiune şi dăruire orice rol (Susan Hayward)

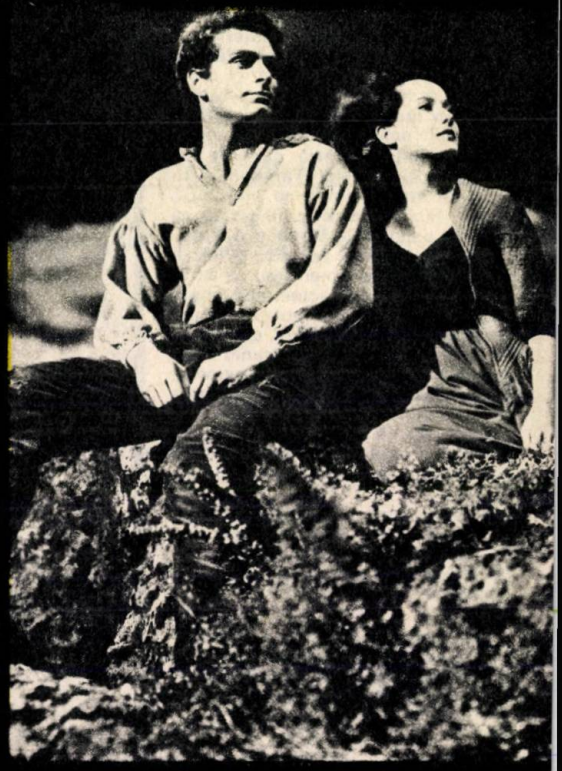
50 de filme şi 2 Oscaruri

Plină de ambiţii, Susan Hayward a jucat la fel de bine în comedii ca şi în drame. Cu o carieră ce însumează aproape 50 de filme, Susan Hayward a avut ca parteneri pe Frederic March **(Nevastă-mea vrăjitoarea)**, pe Gregory Peck **(Zăpezile din Kilimandjaro)**, pe Gary Cooper **(Grădina diavolului)**, pe James Mason **(Caruselul conjugal)**, pe John Wayne **(Cuceritorul)**, pe Peter Finch, Rex Harrison, William Holden **(Urmărire sălbatică)**. A concurat la rolul Scarlettei O'Hara **(Pe aripile vîntului)**, însă fiind abia la debut nu a putut obţine rolul. Neprimirea rolului n-a speriat-o. A semnat un contract cu Paramount şi s-a remarcat în **Viaţă pierdută**. A luat premiul pentru cea mai bună interpretare feminină la Cannes, în 1956, pentru **O femeie în infern**. Doi ani mai tîrziu, primeşte Oscarul pentru filmul **Vreau să trăiesc**. Foarte curînd este atinsă de o boală incurabilă. Înfruntă boala continuînd să lucreze film după film. Printre ultimele filme se află **Valea păpuşilor** şi **Urmărire sălbatică**.

Un Oscar acordat de public!

Aşa cum în memoria tuturor cinefililor Vivien Leigh a rămas nemuritoarea Scarlett O'Hara, tot astfel şi Merle Oberon rămîne tulburătoarea, veşnic zbuciumata Catherine Ernshaw, eroina din **La răscruce de vînturi**.

Avînd o figură distinsă, stranie, exotică, Merle Oberon şi-a început cariera cu un mic rol în **Le voilier maudit** (Velierul blestemat) — 1931, la Londra, unde venise în vacanţă (s-a născut în Tasmania-Australia) şi ca orice tînără din vremea aceea fusese furată de ecran, tărîmul magic unde se agitau umbre seducătoare şi se ţeseau poveşti romanţioase. Atrage atenţia lui Alexander Korda, care-şi dă seama că,polizînd acest diamant brut, va reuşi să-i dea strălucirea adevărată. În 1933, începe turnarea filmului **Viaţa particulară a lui d'Henry VIII** (film văzut pe micul ecran) şi-i încredinţează Merlei Oberon personajul modest dar în acelaşi timp important al Annei Boleyn, regina al cărei gît fragil va fi retezat de călău. Filmul a fost un triumf atît în Anglia cît şi în Statele Unite şi pretutindeni. Pleacă la Hollywood şi toarnă o serie de filme, printre cele mai importante fiind: **The Divorce of Lady X, The Cowboy and the Lady** (cu Gary Cooper), **Wuthering Heights** (La răscruce de vînturi) cu Laurence Olivier, **Lydia** (văzut pe micul ecran), **La chanson du Souvenir** (film unde întruchipează figura lui George Sand) şi încă alte zeci de filme. O perioadă îndeajuns de lungă întrerupe cariera filmică, reapărînd în 1972 cu filmul **Interval**. A primit un Oscar pentru farmecul şi distincţia ei.



50 de filme şi favoritul nr. 1 al publicului

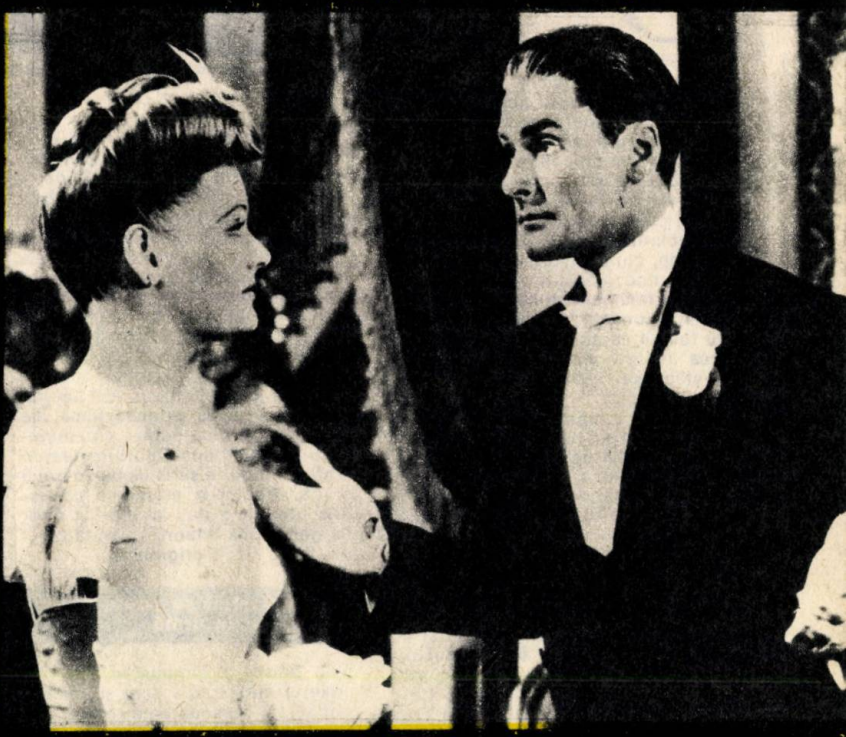
Errol Flynn, cel mai brav, mai loial, mai consecvent discipol al Aventurii... Înalt, solid, atletic, cavaler «sans peur et sans reproche», oricînd gata să se lupte pentru cei umili şi slabi, să răsplătească aleasa inimii sale, înfruntînd singur o ceată de duşmani, Errol Flynn a adus pe ecran figura legendarului cavaler medieval. Îmbrăcat în frac era distins. Pus să joace un filfizon, spectatorii i-au simţit jena şi Errol Flynn s-a reîntors în pagina cărţii din care fusese decupat...

Născut în Irlanda, descendent direct al faimosului Fletcher Christian, capul rebeliunii de pe corabia Bounty (rol pe care îl interpretează încă din 1934 în Australia în filmul **În siajul lui Bounty**, şi care apoi i-a inspirat pe producătorii de la Hollywood pentru celelalte două versiuni ce i-au urmat), Errol Flynn a moştenit spiritul de aventură şi dorul de ducă. Fiul unui profesor din Belfast, Errol studiază în Anglia şi Franţa după care pleacă în Australia. A fost, pe rînd, tunzător de oi, explorator, căutător de aur, boxeur. În această ultimă calitate, el participă la Jocurile Olimpice din 1928 cu echipa australiană. Întors în Europa, joacă puţin teatru la Londra şi pleacă la Hollywood unde studiourile Warner îi încredinţează roluri cu care el îşi demonstrează adevăratele sale calităţi. Sportiv desăvîrşit, bun comedian şi ... seducător, el devine astfel favoritul publicului, indiferent dacă joacă în filme de epocă sau în comedii de salon. În cele peste 50 de filme din cariera sa, el a avut ca partenere cele mai strălucite vedete ale Hollywoodului: Bette Davis, Flora Robson, Olivia de Havilland, Alexis Smith, Ann Sheridan.

Errol Flynn şi-a creat un loc binemeritat în galeria monştrilor sacri ai cinematografului mondial.

Grupaj realizat de
Elena BÎZGAN

În filme de epocă sau în comedii de salon, cu frac sau în costum de spadasin, el rămîne «Cavalerul» – Errol Flynn (în *Gentleman Jim*)



Filme care nasc filme

Un surîs, o palmă, un sărut... ca-n filme...

Cinema

Ultimele trei decenii cinematografice au fost foarte bogate în filme care, direct sau indirect, făceau incursiuni în istoria filmului sau evocau evenimente din viața studiourilor. O explicație posibilă s-ar datora faptului că regizorii acestei perioade sînt în general oameni a căror formație culturală și experiență de viață au fost modelate în «fierăriile» studiourilor de filme. Bîntuind pe platouri de la paisprezece ani ca electricieni sau cărători de decoruri, petrecîndu-și zile întregi în sălile de cinema, cunoscînd mai puțin tehnica compoziției literare, dar fiind perfect familiarizați cu legile scenariilor, cineaștii perioadei amintite au folosit ca sursă de inspirație, lumea a cărei viață și istorie le cunoșteau cel mai bine — lumea filmului.

«Aveam o mare nevoie de a intra în filme, scrie Truffaut, și adesea mă apropiam din ce în ce mai mult de ecran pentru a tace abstracție de săli... dragostea noastră pentru filme era ca setea care împinge exploratorul să bea chiar apă stătută». Regizorii «noului val» francez au fost primii care au împletit în filmele lor amănunte ce trimeteau explicit la momente din filme ce le marcaseră — într-un fel sau altul — modul de a gîndi. Cînd în **Cele 400 de lovituri** copiii se plimbau pe o stradă mohorîtă însoțiți de un profesor într-o haină ponosită este evident că Truffaut îl «citează» omagiindu-l pe Jean Vigo și al său film **Zero la purtare**. În **Cu sufletul la gură** de Godard, eroul interpretat de Jean Paul Belmondo reia un tic al lui Humphrey Bogart, astfel încît este imposibil pentru cineva care cunoaște filmele acestuia din urmă să nu-și dea seama despre cine e vorba. O dată cu cineaștii «noului val», putem spune că tehnica «citatului cinematografic» a devenit figură de stil, iar momentele importante din evoluția artei filmului au căpătat statut de istorie. De atunci, de la primele filme ale noului val și pînă astăzi, cinematograful, vorbind spectatorului despre istoria filmului, a scris de fapt o nouă istorie. Apelul la momente din istoria filmului a dus la apariția unor noi genuri, ba uneori, chiar, la copii mai bune decît originalul.

În cîte feluri se poate privi în urmă

Ca istorie a filmului în film, remake-ul rămîne fără doar și poate o modalitate comodă de a reface, mai bine sau mai rău, o poveste ce a mai fost scrisă odată pe peliculă. Unul din remake-urile ce au depășit cu mult calitățile originalului este filmul lui Billy Wilder — **Prima pagină**. În ultimul timp, Hitchoock s-a dovedit a fi regizorul preferat al creatorilor de remake-uri. Din păcate, niciunul nu a egalat originalul chiar dacă filmele lor s-au numit tot **Doamna dispare** sau **39 de trepte**.

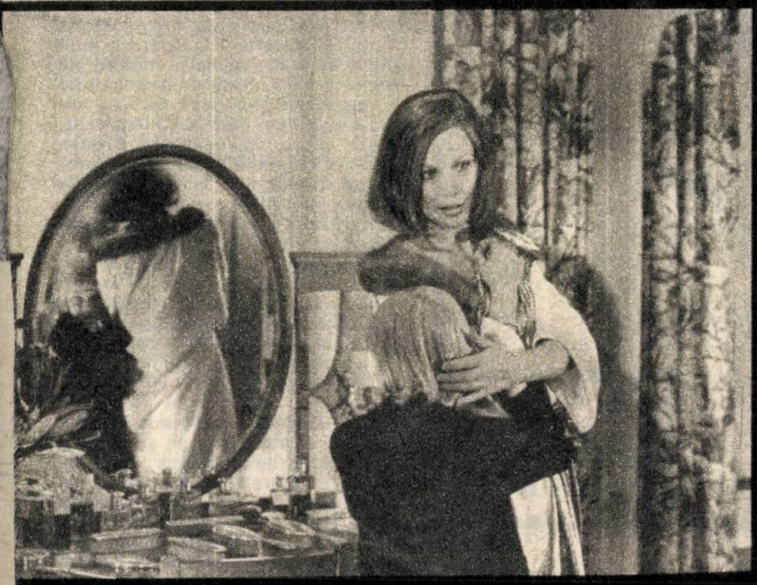
Poate mult mai mult noroc va avea un remake «eveniment» după **Cîntărețul de jazz**, aflat acum în lucru.

Dar cel mai ușor mod pentru cineaști de a-și evoca propria istorie, rămîne totuși filmul de montaj. Adunate în jurul unei idei, extrase din producția unei case de filme dintr-o anumită perioadă, secvențele celebre sînt înșirate și repuse în circulație cu titluri ca **A fost odată Hollywood, Un surîs, o palmă, un sărut, Hollywood-Hollywood, partea a 2-a** ș.a. Avînd prea puțin timp la dispoziție pentru a vedea în întregime eventualele reeditări, spectatorul preferă această formulă de artă «superconcentrată» tot așa cum preferă și supa în plicuri. Și decît deloc.

tot e bine pentru cei ce nu și-au trăit tinerețea odată cu Fred Astaire, să poată vedea măcar un moment din **Orchestra ambulantă**, sau în numai cîteva secunde istoria genericelor din 1930 încoace, imaginată de Saul Boss ca generic antologic la începutul filmului **Hollywood...** (partea a 2-a).

Mai interesante sînt însă acele filme care, pornind de la o tehnică aparent comodă, știută și acceptată, obligă spectatorul să învețe o nouă tehnică a convenției și deci a percepției. Iată, de pildă, fără a folosi tehnica colajului, dar făcînd totuși apel la momentele cheie ale istoriei filmului italian, Ettore Scola în al său **Ce mult ne-am iubit** (film transmis de televiziunea noastră) urmărește trei destine individuale în paralel cu treizeci de ani de cinematografie.

Curajul de a face un remake după Hitchcock *(39 de trepte* **cu Robert Powell și Karen Dotrice**



Prețul cu care supraviețuiește un mit: *Fedora* **cu Marthe Keller**

e să faci un spectacol (ani din care păstrăm excepția numită **Hellzapoppin** ale cărei cascade comice sufocante rămîn de neuitat), cînd a depășit deci acest punct mort îndreptîndu-și spinarea și învățînd prin Billy Wilder și al său **Sunset Boulevard** să descopere tragismul din spatele măștilor surîzînde, spectatorul de film a intrat într-o fază a existenței sale pe care am numit-o «a înțelegerii mature». Experiența celor două războaie obliga pe toți, creatori și spectatori deopotrivă la surîsuri amare, scrîșnite, neîncrezătoare, obliga la investigații mai profunde. Spectatorul nu mai putea fi mințit cu telefoane albe și roz, cu luxul de suprafață. El vroia adevărul crud, chiar și-atunci cînd i se vorbea de idoli. Astfel, încît, filmele despre viața din spatele pînzei mișcătoare au devenit oglinda unei lumi diforme, măcinată de vicii, de lipsă de scrupule, o lume ce reduce la zero omul, și-al cărei singur țel e

Fascinația culiselor

Publicul a fost întotdeauna fascinat de misterioasa viață din spatele culiselor iar creatorii nu au întîrziat atît în teatru cît și în film în a-i oferi hrană curiozității sale. Un film despre cum se face un film, tehnică moștenită din pictură și literatură și cunoscută sub numele de «construcție în abis» este un spațiu imaginativ în care scenariștii și regizorii au brodat la nesfîrșit povești miraculoase sau banale dar conținînd acel sîmbure de adevăr (mai mare sau mai mic) după care se dă în vînt spectatorul. Cînd a depășit impactul anilor '30-'40 datorat comediei muzicale americane ce ne povestea cu un invariabil zîmbet roz, ce ușor

Fascinația cinematografului ca artă și ca... viață *(Noaptea americană,* **filmul lui François Truffaut, cu Jean-Pierre Aumont și Valentina Cortese)**

Imitația și parodia cu titlu de omagiu *(Marea neliniște* **al lui Mel Brooks cu Madeline Kahn)**

beneficiul financiar, o lume ce-a descoperit un mod subtil de a ucide nu cu arma ci cu indiscreția. Căci cei ce populează această «La dolce vita», oricum s-ar numi ei: Marilyn Monroe, Judy Garland, Delon sau Belmondo, nu mai au propria lor existență. Filmul, așa cum ne-o demonstrează Vincente Minnelli în **The Bad and the Beautiful** (prezentat în 1978 la televiziune cu titlul **Față în față**) are drept de viață și de moarte aidoma balaurului din basme asupra celor ce singuri îl făuresc și slujesc. De ce? Pentru că imaginea trebuie să fie mai puternică decît originalul, răspunde tot Billy Wilder în **Mitul Fedorei**, amară viziune a istoriei unui mit. Pentru a păstra vie imaginea Fedorei, nici un sacrificiu nu-i prea mic. Pentru supraviețuirea mitului trebuie ucisă bătrînețea. Dar cum? Singurul copil al Fedorei seamănă leit cu ea. Deci mitul va supraviețui. Omul însă nu mai există. El oricum nu e decît pretextul, punctul de pornire, care oricînd poate fi înlocuit, zdrobit, anihilat, arătat mulțimii ca animalele în grădina zoologică. Așa îl regăsim prezentat de Sidney Lumet în **Network (Rețeaua de televiziune)** sau de Schlesinger în **Day of the Locust (Ziua lăcustei)**. Aceste filme ce evocă istorii, mai îndepărtate sau mai apropiate în timp, despre creatorii iluziilor mișcătoare demonstrează, chiar și atunci cînd sînt gîndite în registru comic, că cinematograful — acea artă pe care poetul Frank O'Hara o numește «plăcerea de a iubi o umbră și a mîngîia un simulacru» — este o artă a cărei istorie înseamnă un lung șir de renunțări pentru cei ce au creat-o și-au pus-o pe adevăratul ei făgaș. Și dacă unii regizori de astăzi au privit cu zîmbet tandru la acești cutezători, așa cum a făcut Peter Bogdanovich în **Din lumea cinematografului de altădată** sau Jiri Menzel în **Acei oameni minunați cu manivelele lor** reconstituind cu pasiune de colecționari o epocă al cărei parfum îl cunosc și-i savurează doar cei ce iubesc cu adevărat filmul, alți regizori, ca Nikita Mihalkov de exemplu, în **Sclava iubirii**, au folosit astfel de momente de început ale istoriei filmului ca fundal pitoresc pentru un eveniment ce-a răsturnat vechea ordine a lumii.

Gaguri pentru avizați

«Anumite conflicte, scrie Marx, se transformă în cursul dezvoltării istoriei din conflicte tragice în subiecte de comedie. Evenimentele și personalitățile revin după o perioadă pe altă treaptă, ele apărînd astfel de două ori: prima oară ca tragedie, a doua oară ca farsă».

Efectul prin reinterpretarea comică a unor momente istorice anterioare e într-un fel ca cel pe care-l obținem privind în paralel Gioconda lui Da Vinci și pe cea a lui Dali. Acest mod comic de a privi istoria filmului este terenul în care, mai mult decît în toate celelalte moduri de reinterpretare, forța de inventivitate a regizorilor și-a găsit deplina împlinire. Și nu miră pe nimeni azi faptul că un regizor ca Mel Brooks are o filmografie compusă în proporție de 90% din filme-parodie la adresa altor filme și a altor regizori. Am văzut cu toții **Comedia mută '77**, acea parodie-omagiu «film mut pentru publicul actual, adică în culori, pe ecran lat și de o factură modernă» (Mel Brooks). Acest omagiu adus primelor filme burlești este străbătut de la un cap la celălalt de un comic pur, în întregime fizic și gestual. Este într-adevăr un film mut, dar cu o bandă sonoră amănunțit elaborată, deși nu conține decît zgomote și muzică, plus un singur cuvînt — «nu» (neîntîmplător rostit de unul din reprezentanții «celei mai mute din arte» — Marcel Marceaux).

La fel ca și Woody Allen în **Bananas** și în **Dragoste și moarte**, Brooks se adresează însă unui spectator ce a adunat de-a lungul anilor informații suficiente pentru a fi capabil să recepteze subtilitățile gagurilor sale. Rămîn desigur destule situații comice de suprafață de care se pot bucura și spectatorii neavizați, dar mult mai mare este satisfacția cînd descoperi într-un film ca **Marea neliniște** de exemplu, secvențe și teme identice cu cele din filmografia lui Hitchock, a căror rezolvare comică declanșează un soi de eliberare la gîndul încordării cu care în urmă cu ani urmărisem aceeași scenă în **Vertigo, Psiho, Păsările** sau **Fascinația**. Brooks nu parodiază în sensul că «ia în rîs» momente anterioare istoriei filmului, ei omagiază cu mijloacele comicului. Într-un alt film al său, **Frankenstein junior**, omagiind expresionismul german, resuscitînd gag-ul chaplinesc și cultivînd amestecul de gaguri, Brooks regăsește totodată patina peliculelor din anii '30. Și în cazul acestui din urmă film, ca și în toate celelalte amintite, imitația cu titlu

de omagiu este atît de reușită încît cinefilul cel mai avertizat s-ar putea înșela. Posibilitatea de a regîndi un film pe scheletul unui gen al cărui statut există de mult a dus la tentative dintre cele mai ciudate. Astfel regizorul englez Alan Parker, reconstituind în miniatură decorurile specifice marelui cinematograf american al anilor '30 (cîrciuma goală în care pe nesimțite cîțiva întîrziați improvizează un step, străzi cu pavaj lucitor în iluminări contraste, provincii însorite absolut necesare pentru încăierarea finală), își numește filmul **Bugsy Malone** (prezentat la noi în cadrul Galei filmului englez) și-și populează visurile de cinefil cu copii. Machiați, coafați și îmbrăcați în costumele epocii, ei se joacă de-a Humphrey Bogart, Charles Laughton, Tyrone Power, Paul Muni sau Ginger Rogers cu o naturalețe care obligă la admirație. Marile teme ale filmelor cu gangsteri și ale comediilor coregrafice se întrepătrund, jocul constînd în a putea identifica unul sau celălalt plan celebru din istoria filmului: peripețiile din războiul bandelor de gangsteri din **Scarface**, ambianța sălilor din **Am cîștigat în seara asta** sau baletele din **Căutătorii de aur**. Uiți repede vîrsta interpreților pînă ce un gag demistificator te readuce în realitatea filmului pastișă (faimoasele rafale de armă distrugătoare din **Scarface** sînt înlocuite cu gloanțe de frișcă iar clasica urmărire de mașini se face cu vehicule cu pedale).

Cîți «Rudolf Valentino» cunoașteți?

Vedetele de cinema aidoma eroilor de film au intrat în galeria posibilelor personaje. Astfel Rudolph Valentino a fost deja eroul a două reinterpretări ale epocii în care a trăit. Prima, în viziunea lui Ken Russel intitulată **Valentino**, se vroia o imagine fastuoasă și copleșitoare a vieții celui după care au oftat atîta bunicile noastre, cea de a doua, intitulată **Cel mai mare îndrăgostit al lumii** a cărui regie și rol principal aparține lui Gene Wilder, e o viziune burlescă și demistificatoare a celui care părea cea mai intangibilă figură din mitologia filmului.

Ni se pare firesc acum ca Sherlock Holmes să fie erou de comedie în filmul semnat tot Wilder **Fratele mai deștept al lui Sherlock Holmes** sau că eroii polițiștilor Agathei Christie sînt victimele unei farse în **Cinci detectivi la miezul nopții** (una dintre cele mai izbutite comedii cinematografice absurde, vizionată din păcate doar de un mic număr de spectatori). Nu ne mai miră nici că există cineva care seamănă leit cu Humphrey Bogart (Roberto Sacchi) și că joacă într-un film numit **Detectivul cu chip de Bogart** nici că Elvis Presley a devenit deja erou de poveste (se pare că azi se intră repede în istorie dacă asta aduce «ceva profit»!)

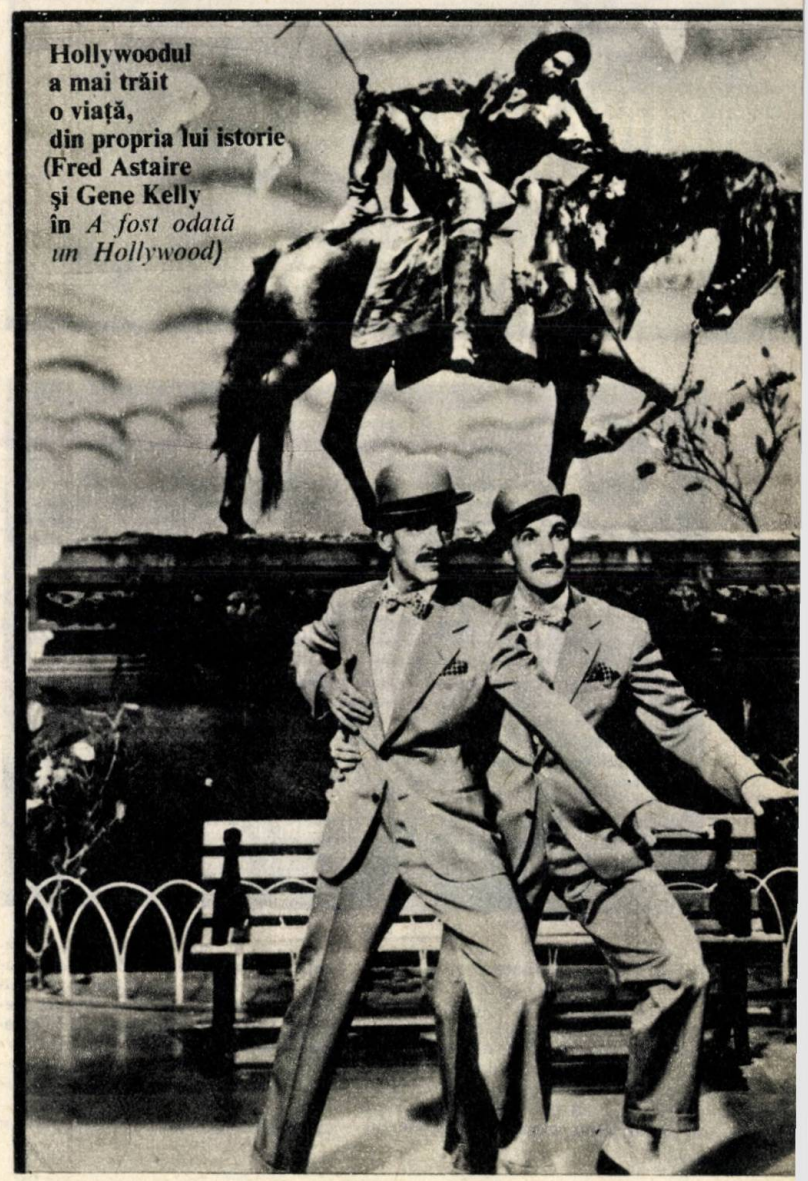
Dacă ne-am ambiționa, probabil că am reuși să scoatem un dicționar cu filme ce fac apel la istoria filmului, la eroii și interpreții săi de odinioară. Ne-am oprit subiectiv la acelea care ni s-au părut a fi nu doar copiile unor originale, ci creații de sine stătătoare.

Vă amintiți coșmarul eroului-regizor din **Noaptea americană?** Un puști străbate în goană un gang înfundat pentru a ajunge la un zid de gratii în spatele căruia este o rară comoară (fotografii din **Cetățeanul Kane**) și pe care le ia cu greu, strîngîndu-le cu putere la piept. Și tot în **Noaptea americană** în toiul unui moment de tensiune sosește un pachet. Același personaj, regizorul renunță la tot pentru că nerăbdarea de a vedea ce e în el e mai puternică decît orice. Ei bine! În pachet sînt cărți de cinema. Cărți despre Howard Hughes, Renoir, Dreyer.

E gestul și imaginea unei mari pasiuni — dragostea de cinema — fără de care n-am putea vorbi de istoria filmului în film.

Luminița PERIANU

P.S. *În 1980 la Cannes, Marele Premiu (ex-aequo) a fost atribuit filmului lui Bob Fosse* **All that jazz — Spectacolul poate să înceapă!** *Un film ce gravitează în jurul ultimelor momente din viața unui om mereu neliniștit, mereu în căutare de rezolvări, un film ce dă dimensiuni grave unui gen ușor (comedia muzicală) și care este dedicat travaliului regizoral.*



Hollywoodul a mai trăit o viață, din propria lui istorie (Fred Astaire și Gene Kelly în *A fost odată un Hollywood*)

SIMENON despre FELLINI...

Cinema **Federico Fellini.** Născut la 20 ianuarie 1920 la Rimini, mai întîi ziarist şi caricaturist, apoi scenarist şi colaborator al lui Rossellini, Lattuada şi Germi **(Roma, oraş deschis, Païsa, În numele legii, Oraşul se apără,** etc.) e considerat astăzi unul dintre cei mai mari realizatori din istoria filmului. Deşi, de la primele sale filme **(Luminile varieteului, Curier de inimă, Vitteloni)** îşi manifesta originalitatea, într-o seducătoare îmbinare a realismului cu imaginaţia şi poezia, opera sa va rămîne timp de mai mulţi ani necunoscută sau neînţeleasă. Mult mai tîrziu au început disputele în jurul ei: pentru unii, Fellini era «mincinos», «şarlatan», «ipocrit», «clown», «demon», «monstru»; pentru alţii «magician», «poet», «profet», «geniu», «înger». **La strada** şi **La dolce vita** îi aduc, în sfîrşit, gloria. Imensul succes al acestor două filme a fost depăşit de cel al filmului **8 1/2,** film în care critica internaţională, unanimă, a văzut capodopera felliniană. Acest film, care abolea graniţele între vis şi realitate, a devenit o dată importantă în istoria cinematografului. Fellini a fost atunci comparat cu Joyce şi cu Proust, a fost numit «Shakespeare al cinematografului». Cu **Julieta şi spiritele, Satyricon, Roma, Amárcord, Casanova, Proba de orchestră** şi **Cetatea femeilor,** ale căror imagini amintesc de marii maeştri ai artei fantastice, Fellini n-a încetat să îmbogăţească o operă unică în istoria cinematografului.

Cum vă imaginaţi o carte despre Fellini? Cum se poate prinde spiritul şi mai ales nota specifică a unui cineast împătimit de cinema într-o carte? Cum era şi de aşteptat, nu cuvîntul s-a dovedit a fi cel mai indicat mijloc de abordare a universului fellinian. Nu cuvîntul, ci imaginea. O suită de fotografii, de fapt de fotograme, alese din filmele lui Fellini şi montate, fără nici o explicaţie, respectîndu-se doar cronologia fotografiei. **«400 cele mai frumoase fotografii din cincisprezece filme şi jumătate de Federico Fellini»,** aşa se intitulează cartea — o mostră de rafinament a editurii Albin Michel — a cărei prefaţă — genericul acestui «film» — este semnată de cunoscutul scriitor Georges Simenon. Din această carte am ales cele 3 fotografii — grea alegere! — păstrînd integral «genericul» şi fişa biografică ce-l însoţeşte.

*

Au trecut destul de mulţi ani — trebuie să fi fost prin 1959 dar nu sînt sigur, pentru că nu am nici memoria datelor, nici pe cea a numelor — de cînd am cedat insistenţelor organizatorilor, acceptînd să fiu preşedintele juriului Festivalului de la Cannes.

Una din siluetele de care-mi amintesc cel mai bine şi pe care o întîlneam aproape în fiecare zi, dacă nu de mai multe ori pe zi, pe Croazetă, era aceea a lui Fellini. Îmi părea un fel de uriaş blajin, placid, dar foarte curînd am descoperit că, dimpotrivă, era un om muncit de demoni, cu nervii încordaţi, irascibil.

În anul acela el prezenta în competiţie un film numit **La Dolce Vita,** care pe mine m-a entuziasmat. Îmi amintesc însă de un dejun împreună cu cei mai importanţi distribuitori francezi şi străini, în ajunul stabilirii palmares-ului de către juriu. Toţi priveau **La Dolce Vita** cu un dispreţ sfidător. Îmi amintesc că unul dintre ei, cu superioritatea imperturbabilă a omului cu bani, declara că n-ar investi 50 mii de dolari pentru distribuirea unui asemenea film.

Totuşi, **La Dolce Vita** a luat Marele Premiu. Şi, doamne, cît a trebuit să lupt pentru asta! Din fericire, prietenul meu Henry Miller făcea şi el parte din juriu şi m-a susţinut pînă în ultima clipă. Discuţia a durat ore întregi. A fost aprigă, furtunoasă. Dar Miller şi cu mine am sfîrşit prin a învinge. Care a fost destinul făurit de public acestui film, se ştie...

Un alt detaliu care a avut influenţă în prietenia mea, pentru a nu spune în fraternitatea mea cu Fellini: am citit undeva, sînt ani de-atunci, un lung interviu acordat de el unui săptămînal parizian. Evoca acolo, printre altele, amintiri din copilăria lui. Una din ele m-a frapat: stătea la fereastra casei părinteşti din Rimini, privind cum peste drum, pe locul viran se ridica cortul unui circ. E inutil să mai spun că, o dată cu începerea reprezentaţiilor, copilul găsise mijlocul să se fofileze mereu şi mereu ca să asiste la spectacolele de care nu se putea sătura...

Sînt convins că atunci cînd a dat acest interviu în care evoca nişte imagini de neşters din memoria lui, Fellini nu se gîndea încă la **Amárcord.** Dar peste patru sau cinci ani — dacă-mi amintesc bine — realiza unul din cele mai frumoase filme din cîte există. Subliniez încă o dată convingerea mea că regizorul nu se gîndise în mod conştient să scoată un film din aceste imagini ale trecutului, pe care nu avea nici o intenţie să le utilizeze, dar care în subconştientul lui îl obsedau. Şi totuşi aşa s-a născut **Amárcord.**

E foarte probabil ca majoritatea filmelor lui Fellini — dacă nu chiar toate — să se fi născut astfel, din imagini vesele sau traumatizante

din copilăria sau adolescența lui. Pentru că Fellini nu «face» cinema. Cinema-ul său vine din cele mai profunde cute ale memoriei sale și ale problemelor personale de odinioară. Probabil că acesta este și motivul pentru care, în lumea cinematografică — care-și are regulile ei, tehnicile și tendințele ei (ținînd mai mult de inteligență sau de rețete sigure) — Fellini este unic.

Vorbeam mai sus despre sentimentul de fraternitate, care mă leagă de Fellini. Explicația ar fi că nici eu nu mă las ghidat de inteligența mea, care trebuie să fie medie, ci de niște forțe instinctive pe care nu le controlez. Cînd scriam romane, la începerea primului capitol, ignoram cum avea să se desfășoare acțiunea, dar știam dinainte că orice s-ar întîmpla, voi avea dreptate.

Nici chiar autorul nu poate spune unde sfîrșește amintirea și unde începe visul

N-am pretenția să mă compar cu Fellini, pentru că n-am geniul lui. Dar avem destule puncte comune pentru ca să ne înțelegem din cîteva fraze, din cîteva cuvinte sau chiar din tăceri. Nu ne-am întîlnit des. Totuși, oriunde ne-am afla unul sau celălalt, eu continui să simt — așa cum cred că o simte și el — legătura profundă care ne unește.

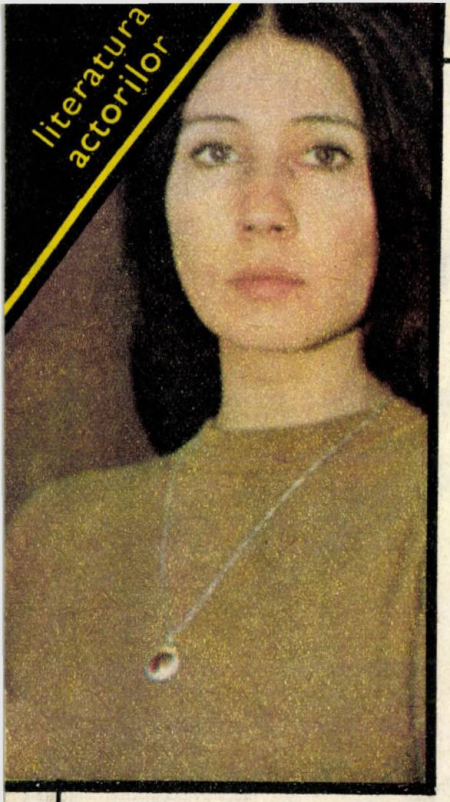
Fellini nu este numai un mare regizor — cel mai mare din epoca noastră, am această certitudine — dar el este un creator, un creator adevărat, poate uneori inconștient, poate uneori derutant, dar din acest subconștient al său și-a extras toate operele. Iată de ce îl admir frenetic, iată de ce sînt poate un pic gelos pentru o forță pe care eu n-o simt în mine.

În ochii mei, Fellini este cinema-ul. Nu un cinema comercial. Nici un cinema de avangardă. Nici un cinema care să țină de anume tehnică sau un anume gen — dramatic, comic sau grotesc. Este cinema-ul unui om care ne comunică prin toate mijloacele — uneori cele mai neașteptate — pe care le are la dispoziție, umanitatea și obsesiile care clocotesc în el.

Georges Simenon
Lausanne — 22 martie 1976
Adaptare și traducere de Roxana PANĂ

Fellini n-a distribuit-o decît în 8 1/2 (Claudia Cardinale)

Fără el nu se poate concepe filmografia felliniană (Marcello Mastroiani)



Roata

O roată se învîrtește nebunește
În capul meu
Și capul tot e o roată
Și pămîntul e ca o roată
Și marea și cerul
Sînt bucăți de roți
Și roțile se învîrtesc nebunește
Și tu ești undeva
În mijloc
Într-un punct mic
Mic de tot
Unul singur
Transformat în
Sufletul meu
Care se-nvîrtește

Revenire

M-am mutat în mine!
Am părăsit lumea,
Oamenii, cerul și stelele,
Pentru gălăgia din mine,
Ce tare se vorbește!
Am să fac cale întoarsă!

Drumul cel mai scurt dintre două puncte

Trag o linie între mine
și lume
O linie care să fie altfel
Decît linia vieții
Din palmă
Și linia este definită
Din două și numai două puncte
Asta e o lege universală
Unul este inexplicabil
Crezul meu
Iar pe celălalt aștept
Să-l alegi tu
Ca pe-o sentință!

Carmen GALIN

Desen de Carmen Galin

Sfaturi pentru tînărul actor de film

Pentru a fi de nădejde, un tînăr actor de film trebuie să facă și să nu facă următoarele:

— Să zîmbească frumos la tot ce e legat de film (de la scenarist la directorul Casei).

— Să nu joace la televizor în Pilule. (Are timp cînd ajunge actor mare.)

— Să-i invite pe regizorii de film la teatru. (Sînt cîțiva care vin...)

— Să vorbească frumos despre critici (restul după pensie)

— Să nu dispere dacă e schimbat din rol (sînt pățit. Pierdut rol, îl declar null!)

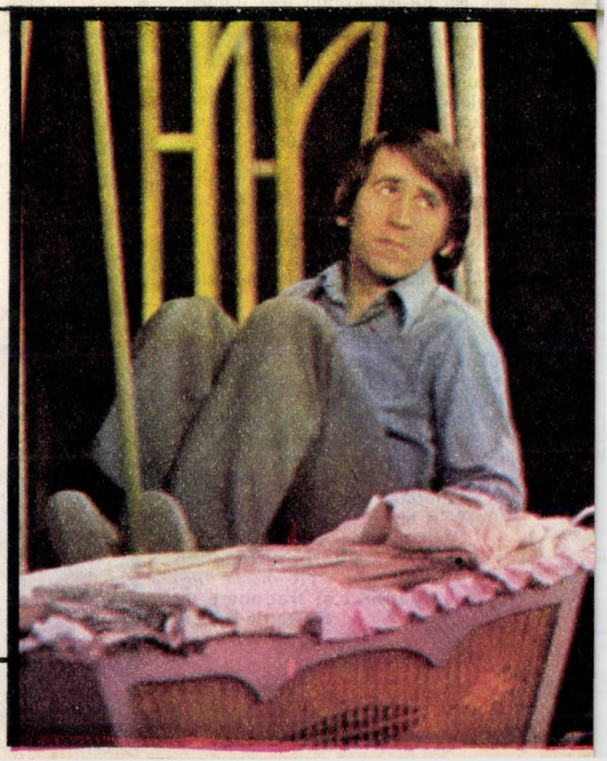
— Să ocolească vizionările de la Casa Filmului, lunea (acolo toți știu tot, nu mai e loc).

— Să nu-i învețe pe unii cum n-au fost obișnuiți (atenție, s-au micșorat contractele).

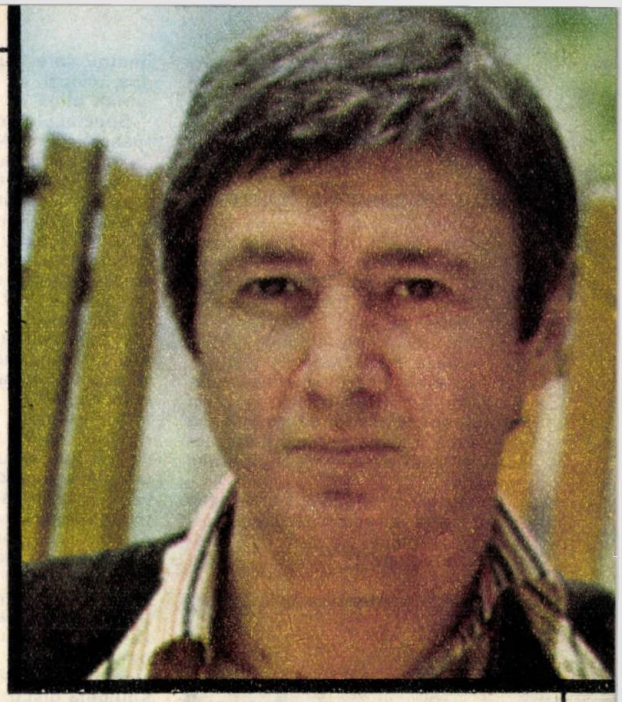
— Să nu se supere dacă, în locul lui, la un festival în Franța, merge o actriță. (Eu nu m-am supărat).

George MIHĂIȚĂ

P.S. *Au mai fost două sfaturi dar s-au tăiat la vizionare.*



Despre frunză sau guguștiuci



Am primit un telefon să scriu ceva pentru Almanahul «Cinema».

— Despre ce? N-am ce să scriu — am zis.

— Despre orice. Chiar și despre frunză...

Că hîr, că mîr, pînă la urmă, zic: — Bine poate o să scriu și eu ceva.

Despre frunză... Și am zîmbit. Și am uitat că trebuie să scriu. Unde stau eu, sînt înconjurat de pomi, ba — cum stau la etajul doi, uneori am senzația că sînt în pom.

Ideea să scriu despre frunză m-a amuzat și — probabil — m-a urmărit în subconștient, pentru că — tot învîrtindu-mă prin casă — mă pomeneam zgîndu-mă la pomi... Și într-un tîrziu — spre dimineață — am adormit. Tocmai terminasem de citit o dramatizare după «Apărarea lui Galilei» a lui Octavian Paller, cu fantasme, cu șerpi, cu cîini bizari, cu închizitori și alte orătănii ce populează viața lui Galilei.

Și cum zic — am adormit... Sau mi s-a părut... Auzeam tot timpul fîșîitul pomului, la geam. Aha! — zic — frunzele...

Și parcă mă tot uitam la pom, un plop, și iată că... se desprinde o frunză și-mi sare pe pervaz.

— Ce faci? — zice frunza.

Ia uite, asta vine să m-ajute să scriu despre ea. A auzit conversația la telefon.

— Ce să fac? Stau și mă uit, nu vezi? — am spus, după ce am tușit, pentru că îmi pierise graiul. — Da' tu ce faci? o întreb, mai mult ca să verific,dacă ea a vorbit sau cineva din stradă.

— Bine-zice frunza. Și parcă și-a întins două brațe laterale și chiar a căscat. — Vin de la o filmare.

— Ești actriță? — o întreb eu, așa, în bătaie de joc.

— Sînt actori Și s-a lungit pe pervaz și s-a rezemat cu capul de tocul geamului.

— Ia uite — zic — e o frunză-bărbat. Cum s-o zice: un frunz — adică? — mă pomenii rîzînd. — Aha! — zic cu glas tare, ești obosită?

— Obosit!

— Iartă-mă — zic, uitîndu-mă mai atent la arătare. Și parcă îi vedeam și ochii în fundul capului și fața trasă și cearcănele, dar mai ales — expresia aceea nedefinită din ochi, ceva ca o durere, expresie pe care o mai văzusem undeva... dar nu-mi dădeam seama unde...

— Nu-i nimic, zice frunza și-și aprinde o țigară. Una lungă. Unde le-o găsi? — mă pomenii gîndind, vrînd să-i spun că nu e bine să fumeze. — Știu că nu e sănătos — îmi ghici gîndul frunza dar după o zi plină parcă merge o țigară bună. Și trase și un gît din ceva ce aducea cu o sticlă plată, de buzunar.

Culmea era — că nu observam cînd îi apăreau toate astea în mînă. Ei, îmi zic, secrete de frunză... Și mă uitai mai atent la ea. Sau — el. Parcă se mai colorase la obraz — se înverzise mai tare. Obraz o fi ce se adună în crețurile alea, acolo? Da, obraz.

— Ce-ai filmat? — zic — începînd să-mi placă situația. Și parcă crețurile alea, cum erau ele în sus, a bucurie (frunza tocmai se uita la lună) o dată s-au lăsat în jos și — întorcîndu-se spre mine — mi-au arătat o față da, o față de om (a fost singura dată cînd frunza aceea bizară, întorcîndu-se spre mine, avea clar un chip de om), o față de om — cum să-i zic? — da, o față de om trist, dar trist pînă la limita disperării. Dar fața asta mi s-a arătat o secundă,o mîime de secundă (și iar am avut senzația că o mai văzusem undeva). Apoi și-a reluat expresia de la început, dar parcă acum se uita mai cu atenție la mine, adică — să-i spună sau — să nu-i spună... Și m-am înroșit: n-avea încredere în mine!

Mi se făcuse sete și vroiam să fumez, dar se făcea că eram țintuit de privirea aceea pînditoare a frunzei care, parcă se uita la mine, parcă se uita la ea, căutînd cine știe ce acolo, în tainițele sufletului ei, pentru că — după jocul acela de o secundă, de o mîime de secundă ai creșturilor — mi-am dat seama că frunza asta are și suflet.

Grea situație! — gîndii.

— Asta-i situația!... zise frunza și am înlemnit, pentru că vorbele astea, concluzia asta... Ce dumnezeu, ce se întîmplă, cine-i frunza asta?

— Ceva fals!

— Ce «ceva fals»? — tresării.

— Am filmat ceva fals.

Aha! Ia uite, unde a rămas ea, sau el, frunzoiul ăsta, cu gîndul?... S-o fi îmbătat, că așa sînt artiștii ăștia... mă pomenii gîndind, de data asta, ca o pernă, Dar nu! Frunza s-a sculat și a început să se miște de colo-colo, pe pervaz, și în mînă nu mai avea țigara și sticla aia plată, ci o prăștie. Ce dracu' o face cu ea? Și vedeam cum o tot întinde și-i dă drumul, ca și cum o încearcă a pîndă. Doamne, mor dacă nu fumez o țigară!

— Ține! Și ori din prăștie, ori din tocul pantofului, mi-a azvîrlit o țigară aprinsă, o țigară enormă, cu tutunul verde și foița... ia uite, parcă e dintr-o pagină de scenariu... Recunoșteam chiar și unele cuvinte... Și cum din țigară, pe măsură ce fumam, frunza se făcea tot mai mică și — mă gîndeam — tot ca o pernă — aha! o fumez (pe ea, pe frunză) și scap de ea, scap de coșmarul ăsta, scap de frunzoiul ăsta artist.

Fîi, fîi — aud afară.

— Eu sînt! auzii din colțul pervazului, glasul frunzei, care — fumasem aproape toată țigara — ajunsese mică-mică de tot. Dar tot cu prăștia în mînă.

— Ce faci acolo? — o întreb, văzînd cum întinde de prăștie înspre pomul din care venise.

— Sît! zice. Ei sînt! Au venit!

— Care ei? — șoptesc aproplindu-mă de ea, sau — el.

— Guguștiucii! Și prăștia ajunsese gata să plesnească, țintind în ei, în guguștiuci și parcă în prăștie nu erau pietre, ci litere, litere pe care ea, sau el, mi le lua de pe țigară, și mă miram cum de n-o trig, pentru că țigara ajunsese toată de jar, și... m-am trezit cu o senzație groaznică de usturime la mîna dreaptă. Adormisem cu țigara aprinsă.

Uf! Ce coșmar — m-am gîndit, uitîndu-mă la pomul meu, din care mă priveau fix doi guguștiuci.

Ștefan IORDACHE

literatura actorilor

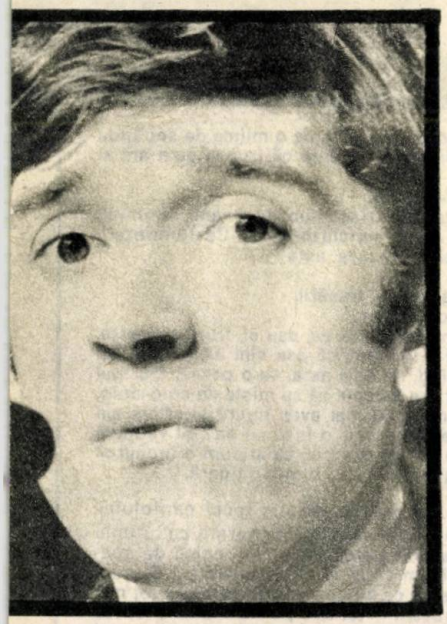
O.N.

Soarele își tîra ultimele raze dinaintea asfințitului, strecurîndu-se printre coșurile fabricii din apropiere, pălind cînd îi treceau prin față norii negri de fum.

În fața cinematografului de cartier se adunase o grămadă de oameni, cei mai mulți tineri. Se ridicau nerăbdători pe vîrfuri să privească în lungul străzii, de unde trebuia să sosească mașina cunoscutului actor O.N. Aici, avea loc gala ultimului său film.

O bătrînă zdrăngănea trei sifoane într-o plasă mirosind a ceapă.

— Ce e maică, accident? a întrebat tremurat pe un băiat.



— Nu, asteptăm pe actorul O.N., i-a răspuns el sîsîit din cauza gumei pe care o mesteca de vreo oră.

— Aha, bine că n-a murit nimeni, și-a tîrît ea sifoanele mai departe. Cinematograful fusese de curînd renovat și directoarea ținuse neapărat să-l redeschidă festiv, organizînd o întîlnire a publicului cu cunoscutul actor O.N. De aceea o pusese pe fetița ei, care practica timid și în taină pictura, să-i facă un afiș colorat cu palmaresul actorului O.N. Era vorba de două filme, dintre care pe primul nu-l știa nimeni, iar al doilea fusese un film de aventuri, un film de duzină, mai puțin important decît primul. Afișul cucerise publicul mai ales prin originalitate: pe un fundal de cer senin era scris strîmb numele lui O.N. și dedesubt palmaresul. Acesta fusese motivul pentru care nu-l umbrise celălalt afiș, «local în renovare», uitat în vitrina plină de var.

Spectacolul tocmai se terminase, fusese trist. O.N. era părăsit în final de iubită și de idealuri, care din păcate se contopeau și cîteva eleve din liceu mai suspinau încă, adunate în fața afișului. Directoarea explicase tuturor că actorul va întîrzia cîteva minute, din cauza mașinii care nu-i sosise la timp; și toți au înțeles că un actor ca el numai cu mașina putea veni.

În fața oglinzii din birou, directoarea, o femeie înaltă și uscată, într-o rochie de seară, adică pînă la pămînt, legănînd un șirag de perle false, își citea discursul încercînd diferite tonuri. Fusese actriță timp de trei luni și jumătate la un teatru popular și doar dintr-o decepție sentimentală se lăsase, fără însă să se poată depărta prea mult de artă, explica ea oricui apuca să intre în birou. Ultima frază se afundă răgușită în perdeaua roșie care ascundea chiuveta: «Vă mulțumim pentru talentul dumneavoastră, tovarășe O.N., și nu ne uitați pe noi, cei din umbră».

Fetița ei intră brusc și curentul spulberă discursul prin toată camera. În timp ce-l adunau de prin colțuri, îi spuse că după agitația de afară, probabil sosise mașina. În goana mare trecură prin fața oglinzii încercîndu-și zîmbetele festive.

Mașina sosise într-adevăr. Era o furgonetă albastră, dată de la centru, destul de puțin arătoasă, în care O.N. călătorise pe niște lăzi, deoarece singurul loc din cabină era ocupat de nevasta șoferului, care avea cîteva mătuși prin cartier. O.N., tip mic de statură și obișnuit cu greutățile, n-avusese nimic împotrivă, principalul era să sosească cu mașina. O singură problemă îl frămînă: șoferul îi spusese clar de la început că nu-l va aștepta, avea de cărat acasă un frigider pe care-l găsise de ocazie. Grozav i-ar fi plăcut să-l aștepte afară o mașină cînd va ieși înconjurat de admiratori, dar asta e situația, se împăcase el cu multe în viață. Era prima întîlnire de genul acesta la care venea singur. Mai fusese în mijlocul spectatorilor, dar întotdeauna alături de alți actori mai importanți care-l umbreau și n-apucase să răspundă la nici o întrebare din public. Acum însă, va fi sigur și stăpîn pe sală. Pregătise pentru orice eventualitate și cîteva povestioare nostime cu întîmplări de la filmare și dormise un ceas, ca să i se întindă cutele de pe față.

Cînd a sărit din mașină, degajat, ca dintr-o limuzină, a nimerit într-o grămadă de moloz, dar a trebuit să zîmbească mulțimii colorate care îl privea curioasă. Știa că de aici încolo fiecare gest îi va fi socotit, cîntărit, comentat, de aceea a pornit cu pas sigur printre bucățile de cărămizi, uitate pe trotuar. L-au întîmpinat două fetițe emoționate, cu cîte o floare umezită în palmă.

— Din partea clasei noastre, a treia B, au debitat ele aproape în cor și s-au ascuns în mulțime. Fețele zîmbitoare îi făceau loc, semănînd grozav una cu alta, ca într-un coșmar, repetînd la nesfîrșit cîte doi ochi așezați la fel pe fața aceluiași individ ecou. El e spectatorul, se gîndi O.N., zîmbind în dreapta și-n stînga, aceluiași chip fără identitate, fără vîrstă.

Cărarea de oameni l-a condus pînă la ușile care miroseau a vopsea, unde îl aștepta directoarea în rochia ei neagră. S-a strecurat abilă pe lîngă bilețelul «vopsit proaspăt» și i-a întins mîna. Perlele s-au ciocnit cu zgomot de sticlă.

— Bine-ați venit în noul nostru local, tovarășe O., a zis ea, tare, ca să fie auzită de toată lumea.

O.N. atacat atît de amical pe numele mic, a privit-o mirat și pe față i-a apărut încruntarea cu care făcuse senzație în film. Chiar cu O. nu se așteptase să-l ia, putea să zică N., ar fi fost oricum altceva.

L-a condus în birou, unde-l așteptau pătînd cristalul mesei, un pahar cu coniac și o cafea, învăluite în parfumul directoarei. Deși nu era obișnuit cu așa ceva, le-a înghițit repede, gîndindu-se în mod cu totul nepotrivit: cum poate să te enerveze un miros de parfum? Fețele curioase, îndesate în crăpătura ușii, au fremătat la vederea ușurinței cu care O.N. a băut coniacul.

După ce i-a prezentat colecția de fotografii cu artiști și pe fiica ei emoționată, directoarea l-a împins în sală. Acum urma confruntarea. Singur și stăpîn pe sală, pentru prima oară. Îi vor comenta gîndurile, îi vor număra dinții, vor observa că a început să chelească... Ce gînduri idioate! Poate din cauza coniacului, se liniști el.

Sala avea pereții albaștri și o clipă îi trecu prin minte că se afla într-o călimară. Mirosul de vopsea îi tăia respirația. Înaintă printre scaune urmărit de priviri, temîndu-se să se uite înlături, ca și cum ar fi traversat o prăpastie.

La masa de pe scenă îl aștepta un microfon și un borcan cu apă, cercetat foarte atent de o muscă albastră vopsită probabil odată cu sala. După ce se așeză, o liniște adîncă se lăsă între pereții albaștri. Un calorifer începu să pocnească enervant. Directoarea își începu discursul cu buzele ei roșii aproape lipite de microfon, dar O.N. auzea doar caloriferul acela care-i amesteca gîndurile cu fiecare pocnet, făcînd o pastă informă din povestioarele nostime, atît de bine pregătite acasă.

— Vă mulțumesc pentru talentul dumneavoastră, tovarășe O.N., și nu ne uitați pe noi, cei din umbră, i-au ajuns la ureche ultimele cuvinte ale discursului. Au răsunat aplauze și O.N. s-a încruntat o clipă, gîndindu-se că pe el ar trebui să-l aplaude, nu pe această directoare cu voce de vînzător de ziare. Numai o clipă însă, că microfonul i-a ajuns în palmă, trăznind a parfum. A vrut să răspundă, dar ochii de toate culorile ai elevelor din primul rînd i-au creat iar

senzația de prăpastie. Musca i se așezase pe mînă, frecîndu-și picioarele.

— Și eu vă mulțumesc la rîndul meu că m-ați invitat... a vrut să continue, dar caloriferul începu iarăși, necruțător. Fețele se lățiră de zîmbet și răsunară aplauze furtunoase.

Directoarea făcu un semn discret, și una dintre eleve se sculă, cu pistruii înecați în roșeață. Începu să citească rar, dintr-un caiet albastru:

— Noi cei mici, am vrea să știm cum ați debutat la începutul carierei dumneavoastră, apoi se așeză.

O.N. tăcu o clipă de parcă-și aduna gîndurile, zîmbi ca unei amintiri de demult și dădu drumul răspunsului pe care-l pregătise de acasă:

— Era o vară toridă de tot, cînd am auzit pentru prima dată bîzîitul acela care-ți pătrunde în oase ca frica și te izolează de restul lumii, bîzîitul acela care pentru mine a rămas singura rațiune de a exista, eu sînt un... Caloriferul începu iar să pocnească și gura lui O.N. rămase deschisă, așteptînd cuvintele următoare, pe care mintea refuza să le găsească. La fel de brusc caloriferul tăcu și-i rămase doar senzația că aude clar cum își freca musca picioarele unul de altul. Directoarea se aplecă în microfon:

— Bravo! strigă răgușit și după ea toată sala izbucni în aplauze. O.N. zîmbi flatat, se descurcase și de data asta.

O altă elevă, la fel de pistruiată ca și prima, se ridică, citind din același caiet albastru:

— Și acum, pe noi tineretul ne-ar interesa cum vă petreceți orele libere din, dădu pagina, afara programului dumneavoastră, după care se așeză ușurată și strecură caietul vecinei.

— Cum vă spuneam mai înainte, activitatea mea e dominată de bîzîitul acela, care mă urmărește și-n somn aș putea spune, deci practic eu n-am ore libere, eu sînt un urmărit, termină el triumfător, gîndindu-se că aceste două cuvinte îi lipsiseră din răspunsul anterior, spulberate de calorifer.

Directoarea se uită la ceasul cu brățară.

— Dragi spectatori, îi învălui ea din nou în parfum, să-i mulțumim tovarășului O. pentru participarea la întîlnirea noastră, urîndu-i filme multe și spectatori ca noi. În încheiere vreau să anunț că se vînd abonamente la casă și la întreprinderi și dacă mai prind pe cineva că mănîncă seminte în timpul rulării filmului, îl amendez grav de tot.

Ajuns în birou, O.N. se lasă ostenit pe un scaun. Brusc își aminti de muscă. Începu s-o caute.

— V-a plăcut dezbaterea noastră? îl întrebă directoarea, în timp ce-și scotea perlele false ca să le pună într-o fostă cutie de drajeuri.

— Interesantă, mormăi el, gîndindu-se că-și pregătise degeaba povestioarele hazlii.

— Ne dați și nouă un autograf? și-n mînă-i apăru caietul albastru. Alături, cele trei eleve pistruiate îi zîmbeau vesele.

— Nepoțelele mele, îi explică directoarea de după perdeaua roșie de unde apăru în pantaloni vărgați și tricou. La geam se îndesau cîteva fețe curioase.

Mai rămînea doar o problemă de rezolvat, aceea cu mașina, după asemenea succes nu se putea să plece pe jos, ca un oarecare. Abia în ușă, cînd își luă rămas bun îi veni ideea salvatoare.

— Intru să beau o bere pînă vine mașina să mă ia, arătă el spre o mică patiserie.

— Sigur, sigur, dar tovarășe O., voiam și eu să vă întreb ceva, dacă tot nu vă grăbiți.

— Cu plăcere, că pînă-mi vine mașina...

— Beți o bere, zise de parcă ar fi fost ideea ei.

— Întrebați-mă!?

— Ce să vă întreb? A, da, ce proastă sînt! Spuneți-mi și mie ce înseamnă bîzîitul acela de care ne-ați vorbit?

— Pentru mine înseamnă totul, v-am spus că mă obsedează și-n somn...

— Nu, voiam să știu ce este, cine bîzîie, frate?

— Aparatul de filmat, cum cine? se miră el. Intră în patiserie cu gîndul să pîndească pînă nu-l vede nimeni și să plece pe jos acasă. Se așeză la o masă lîngă geamul imens, așteptînd ca directoarea și fiica ei să strîngă afișul și să plece.

— Ce doriți, vă rog? se prezentă chelnerul cu creion după ureche.

— Nimic, aștept pe cineva, îi zîmbi el complice, întrebîndu-se ce mutra va face cînd îl va recunoaște.

— Dacă nu vrei nimic nu-mi ocupa o masă de pomană, ce, aici e sală de așteptare?!

— Bine, iau o bere, zise el, gîndindu-se că într-adevăr merita o bere, cînd a fost vedetă, cînd a dominat sala aceea, oamenii aceia care au venit special să-l vadă, să-l audă. Nu, hotărît, nu era un om de rînd, era o personalitate, era O.N. Cu ochii pierduți prin vitrină, răsfoia în gînd manuale și ziare, în care numele lui apărea pe pagini întregi. De aceea nici nu observă că directoarea și fata strînseseră afișul albastru și plecaseră, nu observă nici că-n colțul străzii fata îl mototoli și-l aruncă într-un coș de gunoi. El se gîndea că îl aștepta o viață de succes și primul gest era să-și dea costumul la curățat.

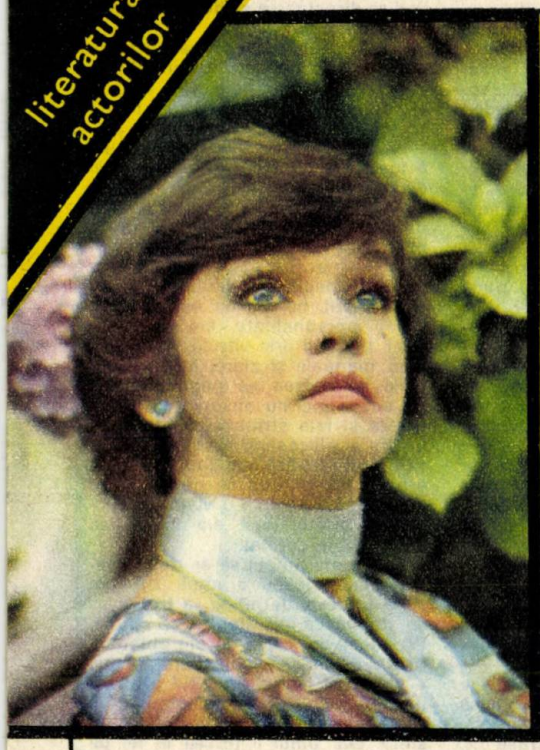
Acum era timpul să se ducă acasă, mîine începe o nouă zi, cum scria undeva, de mîine va trebui să se gîndească mai atent la ce spune, la ce face, nu mai e un om obișnuit, ca de exemplu acesta care tocmai s-a oprit în fața vitrinei și-l privește fix. M-a recunoscut, se gîndi O.N. și-i zîmbi afirmativ, adică: «da, eu sînt». Dar omul îl privea la fel de nemișcat, ba culmea, scoase un piepten, îl trecu prin păr, își aranjă cravata, apoi plecă în josul străzii. Afară, soarele căzuse, topind orizontul într-o lumină apocaliptică, pe care O.N. o înțelese și sorbi ultima picătură de bere. Se uită în urma omului care se privise în el ca într-o oglindă și zîmbi.

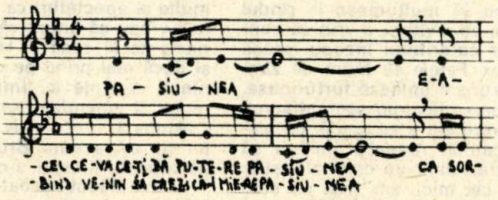
Din ziua aceea n-a mai umblat decît în costum, cu un surîs zvîrlit în colțul gurii, a învățat o mulțime de poezii, răspundea numai în versuri și citate, și-a schimbat numele, adăugînd și locul de naștere, adică O.N.I. de Jos, și a început să-și scrie memoriile. Și a tot scris pînă într-o altă zi, cînd i s-a rupt costumul, i s-a demolat casa și a murit.

Mircea DIACONU

Desene de Iurie Darie

literatura actorilor





Pasiunea

Pasiunea,
E acel «ceva» ce-ți dă
putere
Ca sorbind venin să crezi
că-i miere
Să poți să-nfrîngi tot răul
din tine...
... Ce tărie...
Pasiunea,
Din omul laș tace-un erou
Sau dintr-un geniu-un biet
nebun
Pasiunea,
Te poate tace fericit
Sau din ce ești s-ajungi
nimic...
... Ce ironie...
Pasiunea,
Adesea-mparte-n două
lumea
Pasiunea,
Preschimbă dragostea în ură,
Pasiunea,
O scară ieri ți-a oferit
Ți-a smuls-o azi, te-ai
prăbușit.
... Ce glumă...
Pasiunea
Arde tot jur-împrejur
Dar tot ea face-apoi minuni.
Pasiunea
Naște din cenușă flori
Și tot ea le aruncă-apoi
Și tot așa,
Pe rînd,
Mereu,
Cobori și urci.
Așa cum vrea
Pasiunea.

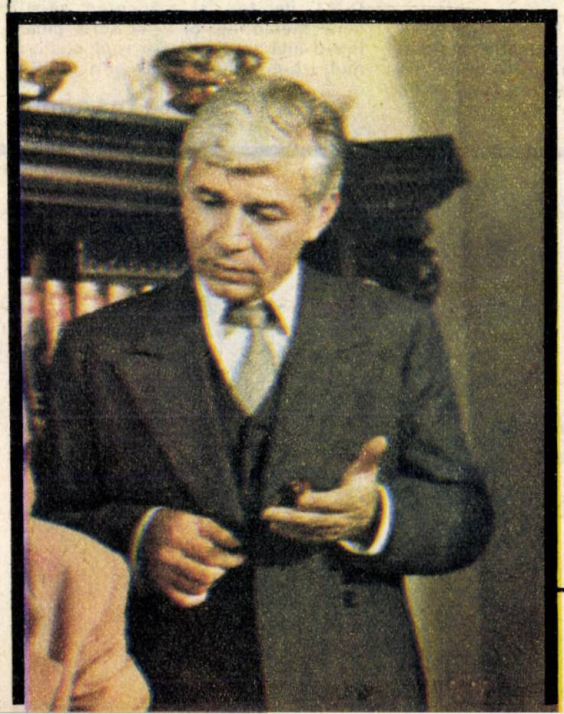
Margareta PÎSLARU

În zori

Cel ce coboară
în zori,
printre statui,
grăbit
și la treabă;

Cel palid,
ca o speranță,
e ciobanul ucis
din baladă.

El vine
din noaptea
dormită-ntre brazi
alături
de oaia bolnavă.



Suflet dureros

Doamnă,
Suflet Dureros,
tînăr eram
nu frumos.

Amintire-ți
mai aduci;
cum ne așezam
de lungi;
Tu numărînd
stelele,
Eu ție, mărgelele;
Cîtă vreme
am fost
pereche
cailor
albiți de lună.
Doamnă tristă,
doamnă bună;
cade ploaie
de argint
peste patul
logodit;
cu nuiele
împletit,
cu nuiele
bici
de sub Pomul fără Griji:
Prin nuiele;
flori creștere
și din ramuri;
făcliere.
Doamnă,
Suflet Dureros,
bătrîn sînt,
doar mai mintos;
Amintirea
ne rămîie:
Aur
Argint
și Tămîie.

Ofelia

De-atît acoperis
de ape
ai să cobori;
Vei sta
o lume
printre pești
și flori.
Cînd am să vin,
cu ploaia
adunată-n pumni;
Tu,
nuferi să-mi întinzi
în loc de mîini.

Eu,
palid doar,
am să mă-mbrac
în foarte frac:

Adus
de păsări lungi
pe umeri.

Ștefan RADOF
din volumul
în curs de apariție
«Călărețul
cu șoim pe umăr»

Jurnal de vacanță

Am un talent deosebit de a-mi rata concediul. După ce un an întreg visez cu frenezie la fiecare zi a «vacanței», nu știu cum se face, dar cînd vine vremea să beneficiez de ea, se găsește întotdeauna ceva mai important de făcut. Primul concediu mi l-au luat turnările la filmul **Tudor Vladimirescu**, al doilea **Haiducii**, unul **Neamul Șoimăreștilor**, două **Dacii** și **Columna**, două **Mihai Viteazul**, unul **Ipu**, altul **Puterea și Adevărul**, iar restul mi-au fost răpite de Sergiu Nicolaescu, Alexandru Tatos și mulți alții.

Anul ăsta, în sfîrșit, am aranjat totul, am prevăzut și planificat totul, pentru ca să am certitudinea că voi fi cu siguranță liber. Mai mult decît atît, cum eu cred despre mine că sînt șmecher, mi-am zis:

«Un concediu de la Institut, unul de la teatru, fac două. Musai să prind măcar unul». Dar ca un făcut, cînd am luat concediu de la Institut, am plecat în turneu cu teatrul. Pînă la urmă am avut totuși noroc: am fost invitat la Festivalul cinematografic al tineretului de la Costinești. Așa că, în sfîrșit, m-am reîntîlnit cu Ea, cu vechea mea iubită care mi-a inspirat și întreținut cele mai nebune visuri ale adolescenței. De cîte ori mă întîlnesc cu Ea, mă copleșește un noian de simtăminte greu de mărturisit, pentru că se întrepătrund, se împletesc mîngîindu-se, contopindu-și gustul și aroma ca pînă la urmă să dea naștere unui simțămînt cu totul nou, care are din toate cîte ceva fără să semene cu niciunul.

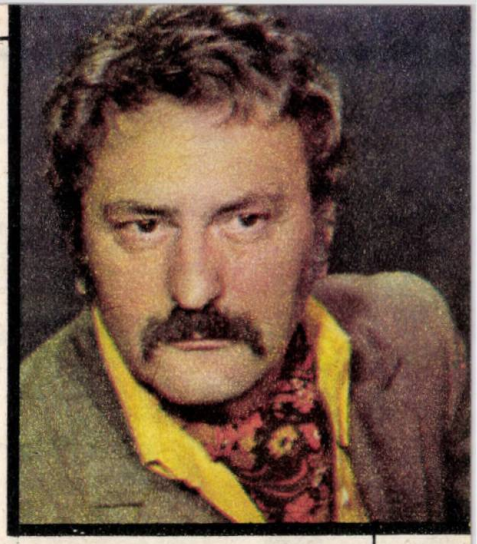
Ciudat acest sentiment pe care nici măcar nu pot să-l retrăiesc atunci cînd sînt departe de Ea. Numai aici, în amurg, admirîndu-i nemărginirea cenușie, iubindu-i dureros pustietatea îmbietoare, mă simt din nou copil, mă întîlnesc cu mine însumi peste care parcă n-au trecut anii, prăfuindu-mi tîmpla. Mă copleșește de fiecare dată cu aceeași putere, mă vrăjește de fiecare dată furîndu-mi privirile, sufletul și răsuflarea. Ce măreț spectacol al naturii este această linie orizontală care la infinit se arcuiește spre perfecțiune și căreia noi oamenii uimiți pînă în străfunduri nu i-am putut da nici măcar un nume. I-am zis pur și simplu... MARE.

Cu cîtă stăruință de milioane de ani ne cheamă și ne subjugă. Puține sînt bucuriile atît de profunde, de complexe și totuși atît de simple și firești, ca bucuria pe care o simți cînd te cuprinde între undele ei verzi, limpezi, unduitoare. Cît de îmbietoare sînt întinderile ei nesfîrșite, cît de misterioase adîncimile-i albastre. Cîtă neliniște strecoară în ființa noastră furtunile ei. Nu există nimic pe lume care să te facă să înțelegi mai îndeaproape veșnicia ca tălăzuirea fără sfîrșit a valurilor ei, care macină cu răbdare crestele semețe așternîndu-le pulbere pe faleze.

Cîtă imensă putere de atracție, de seducție, de subjugare există în fiecare strop al ei. Privind-o îndelung, pînă la uitare, mi-a încolțit un gînd năstrușnic care mi se pare din ce în ce mai logic. Această liniște majestuoasă, căreia îi bănuiești și presimți adîncimile și clocotirile, seamănă nefiresc de mult cu teatrul, sau mai cinstit spus, teatrul seamănă nefiresc de mult cu acest măreț fenomen al naturii. Poate că nu întîmplător grecii și romanii își construiau deseori amfiteatrele pe malul mării. Nu poate fi întîmplător faptul că teatrul lui Shakespeare are aceeași profunzime străvezie.

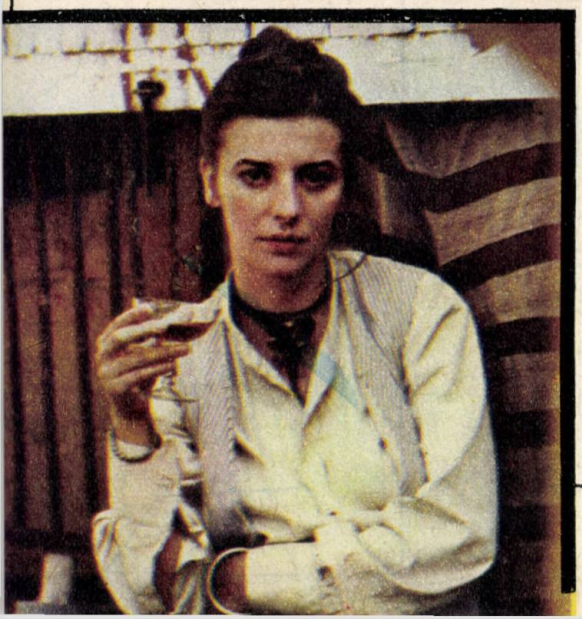
Simt cu tărie din toate fibrele ființei mele că trebuie făcut totul, dar absolut totul, pentru ca teatrul și filmul să capete ceva din puterea de fascinație hipnotică pe care o degajă în amurg nemărginirea misterioasă și plină de promisiuni a Mării...

Amza PELLEA



Un cîine va schelălăi

Măturătoarele știu tot.
Strîng orașul cu grijă în coșuri



Eu și cu cei de o vîrstă cu mine
măsurăm șoseaua.

La fiecare sută de metri
înfigem o piatră cu numele nostru
al părinților noștri, al părinților
părinților noștri, pomenind cursa lor
pînă la ultimul kilometru,
gîfîiala și chinul lor pînă în clipa
nașterii noastre și trecerii noastre
gîfîind, un pas mai departe.

Eu și cu cei de vîrsta mea
măsurăm șoseaua șerpuind pînă la moarte.

Noi, următorii în toate.
Cu acest sentiment fără eșec.
fiecare trăgînd un glonț precis
într-un piept de pasăre albă
va marca visul lui de victorie
sfîrșitul lui de zbor
anchilozarea perfectă-ntre pietre.
Un cîine va schelălăi cuvinte sfinte ca:
mamă, dumnezeu, speranță
și ceilalți se vor gîndi la ei și la toate acestea.
Știu totul pe dinafară!...

Ioana CRĂCIUNESCU

Actorul și țăranul

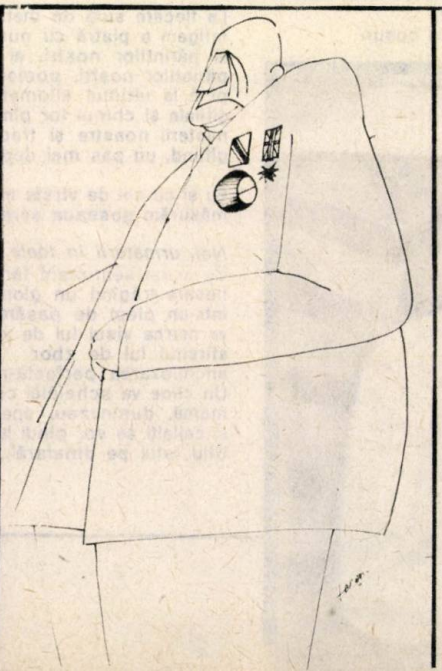
De multe ori,
În lume
Ne sînt apreciate
Doar meritele false,
Și nimeni
Nu le vede
Pe cele-adevărate.

*

La un teatru
mare,
Cu mii de spectatori
Se prezenta o piesă,
De-o trupă
De actori.
Un măscărici,
Ce adesea
A fost aplaudat,
Către sfîrșitul piesei
(spre a face senzație)
A vrut
C-un număr nou
Să-ncheie
Acea reprezentație.
Și așezat în scenă
Cu mantia peste el,
Începe să guițe
Exact
Ca un purcel.
Atît de bine
Actorul
Purcelu-a imitat,
Că publicul din sală,
L-a strigat:
— Să-și scuture mantaua,
Să-i cadă de pe spate!
(crezînd că-n ea ascunde,
un purceluș de lapte.)
Actorul
Face-ntocmai
Ce admiratori-i cer,
Dar nu era-n hlamida-i
Nici urmă de purcel.
Explozii de ovații
În sală, atunci, răsună —
Extaziată
Lumea n-aplaudă
Ci... tună.
Un țăran
Ce asista
La reprezentație,
S-a minunat în sine
De atîta admirație.
— Oameni buni!?!
(el zice)
— Mă miră că vă place
Măscăriciul
Acesta,
Ce nici doi bani nu face!
Eu pot să guiț
Ca porcul
Mai bine decît el.
Și dacă vreți
Dovada,
Să-v-adunați la fel
Aici
Chiar mîine seară,
Ca să vedeți
Cum dînsul
Rămîne de ocară.
A doua zi,
Un număr mai mare
De oameni
La teatru,
S-a întîmplat să vie.
Nu atît cît să-l vadă
Pe țăran
Ce știe;
Cît mai ales
Să-l fluiere,
Să-și bată joc de el.
(Uitasem să vă spun,
că-actorul măscărici
era foarte cunoscut
și apreciat
aici.)
Făcîndu-și numărul,
La fel cu o zi-nainte,
Măscăriciul
A fost aplaudat
Și mai fierbinte.
Țăranul
Se așeză și el jos;
Își trage repede
Mantaua peste față,
Și-ncepe să ciupească
De urechi
Un purceluș,
Pe care-l ținea
În brațe.
Deși
Purcelul guița cumplit,
Lumea,
Tot pe actor
în slavă-l ridica...
Iar
Pe țăran,
L-a huiduit.
Acesta însă a scos
Purcelul
De sub braț
Și le-a strigat:
— Bine mai știți să judecați!
Voi l-ați aplaudat
Numai pe el...!
Dar
Nu m-ați fluierat pe mine...
Ci... pe el!

Dorel VIȘAN

Tăușeni, septembrie 1967

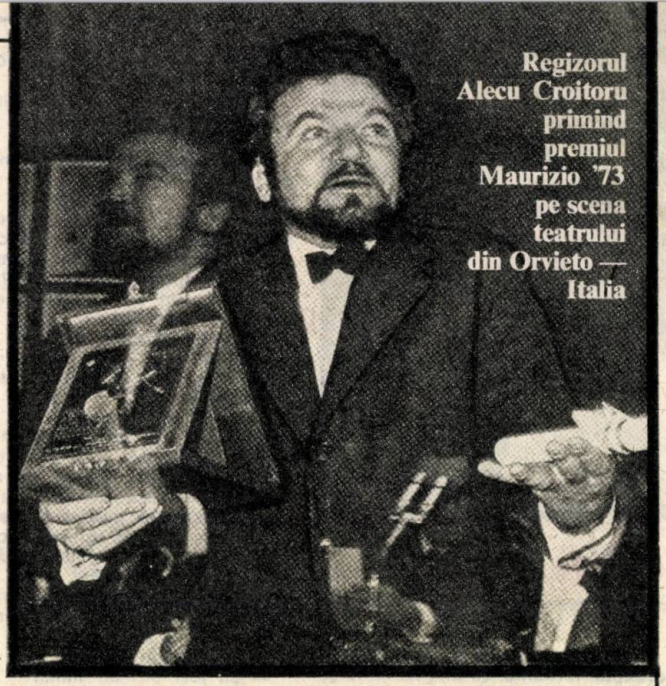


...Spunea mama cosînd o pernă...

De la bunica învățasem rostul
Ca-n casa pernei să nu uit a pune
Un fulg de pasăre frumoasă, cîntătoare
Ușor să fie somnul la prunci și la oricine.

De mă vedeți în fiecare dimineață
Ducînd pe umeri noaptea, cît de grea,
E pentru că aștept de sub pădure
Să prind în palme fulgi de turturea,

Ca să-i împart în tot atîtea perne
Punînd și-un strop de suflet de la mine,
Frînturi de cîntec, leagăne și vise,
Ușor să fie somnul la prunci și la oricine.
Și dacă poate-odată vă e pernă
Pămîntul, trunchiul, iarba din coline,
Să știți că eu strîng fulgi de păsărele
Ușor să fie somnul la prunci și la oricine.



Regizorul Alecu Croitoru primind premiul Maurizio '73 pe scena teatrului din Orvieto — Italia

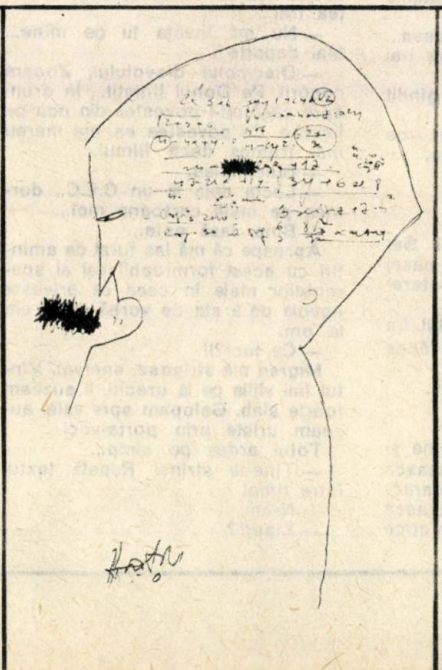
Soarele, cînd e obosit

S-au întîlnit la răscruce
vîntul,
apa,
țărîna.
Neștiind încotro s-o apuce,
S-au sucit în vîrtej,
Și-au început să urce
Cum urcă un vrej.
Pe-al patrulea drum,
cobora o bucată de soare
din întinsul înalt.
Îi venise sorocul
să semene cald
pe răzoare.
— Încotro frate vîntule
și soră țărînă și apă?
Către unde în sus
vă duce cărarea?
— Sîntem mînați de Eol,
să dăm lumii ocol
și să intrăm într-un nume.

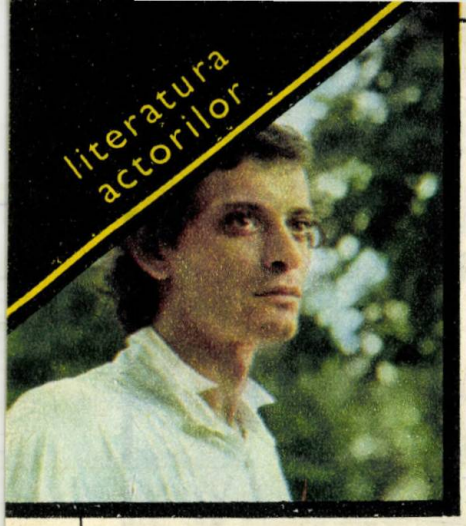
Atunci, bucata de soare,
a venit între apă,
între țărînă și vînt,
brațele și le-au împreunat
și-au început a urca.

Și-au urcat, au urcat, au urcat
într-o Coloană fără sfîrșit,
să aibă pe ce hodini soarele,
cînd e obosit.

Alecu CROITORU



Desene de Horațiu Mălăiele



Cal de cinema

Iată-l!

Răscolind pămîntul cu copita dreaptă, fornăind, cu pieptul lui larg, împingînd cîmpul spre bălți...

Fac o reverență ironică, îmi amintesc un cîntecel aproape voios, mai fac ce mai fac o vreme, în dreapta și în stînga, și gata! Lume dragă și vastă, uite-așa mă pomenii încălecînd!

— Măi, calule, zic eu, cuprins de melancolie subită care urmează fricii, cum te-o fi chemînd pe tine, prietene?

— Ai chef de vorbă! mi-o întoarse calul. — Da' ai puțin curaj nu pot sa zic...

— Pentru ce, vă rog?! am bolborosit eu, adresîndu-mă respectuos cu persoana a doua, așa cum învățasem. Mama mea, supranumită de mine Principesa, pentru că vara doarme mult, citește și fumează în vîrful patului, mi-a recomandat persoana a doua pentru toate situațiile neclare.

— Nu te mai gîndi la Principesa... Mai bine i-ai scrie sau măcar i-ai telefona mai des!

Calul ăsta e un măgar! am gîndit eu pe loc.

— Cum te cheamă? zic, bucuros de jaful ăsta de convenience.

— Migren.

— Ce nume!

* * *

În vale se făceau pregătiri. Sar peste ce era în sufletul meu, pasaj care nu poate ieși decît neinteresant.

— Aș bea o bere, spuse calul. La militari era un locotenent care făcea asta, avea o căldare verde...

— E și un cîntec, am spus.

— Îl știu. Face.

— Da, face...

Intuiam că relația dintre mine și el trebuie să fie una bărbătească și, desigur, nimic nu este mai caracteristic pentru o relație bărbătească decît economia exprimărilor, în orice situație. Ce mai, cîtă economie, atîta bărbăție!

Fiind călare, am avut un gînd:

— Pot să-ți dau pinteni?

— Normal.

— Mă gîndeam că de vreme ce ne putem vorbi...

— Să nu le amestecăm! Ce este, este, ce trebuie — trebuie, regnul animal este dăruit de natură cu un înțelept handicap, unu plus unu fac doi, altfel totul se duce de rîpă!

— Bine, am spus, emoționat de claritatea judecății.

Și dădui pinteni ciudatei mele cunoștințe.

Un trap ușor, elegant, clătinînd perspectiva.

— Începi să înțelegi...

Veni spre noi un omuleț bărbos, extrem de agitat, vîrît cu forța într-un pulover gri. Dădea din mîini.

— Vii pe buza dealului, te uiți, privire tristă! dai pinteni și pleci ca și cum ai vrea să iei totul de la capăt! Clar? Nu treci de roata de căruță, că ieși din cadru! Fă!

Calul rîse. Am rîs și eu, cu rîsul meu preocupat, de începător.

— Ai tăi ce zic?

— Despre ce?

— Că joci într-un film...

— A, cred că se bucură!...

— Cred și eu. E o mare fericire pentru un părinte.

— Mama, mai ales. Principesa...

— Sentimentală?

— Foc.

— Lecturi romantice, tristeți inexplicabile de cîteva ori pe an, privit mult afară cînd plouă?

— Îngrozitor de exact!

— Filmele?

— 1952, în dimineața cînd au exmatriculat-o pentru că iubise prostește, a ieșit clătinîndu-se din liceu și a umblat pe străzi. În cele din urmă s-a hotărît și am plecat amîndoi la film.

— Ce film?

— «Al 41-lea». A plîns mult.

— Da, mi-amintesc...

— Puțin prea patetic. Dar în anii aceia, așa se spera spre a se putea trăi...

— Nu mă învăța tu pe mine... Mai departe?

— Discipolul diavolului, Zboară cocorii, Pe Donul liniștit... În drum spre casă, mi-l povestea din nou pe fiecare. Ce povestea ea, era mereu mai frumos decît filmul.

— Bineînțeles.

— Lucra deja la un C.E.C., dormea pe niște cartoane moi...

— Bine, lasă asta...

Aproape că mă las furat de amintiri cu acest formidabil cal al speranțelor mele în ceea ce privește nevoia de a sta de vorbă de la om la om.

— Ce faci?!!

Migren mă strigase, enervat. Vîntul îmi vîjîia pe la urechi, îl auzeam foarte slab. Galopam spre vale, auzeam urlete prin porta-voci.

Totul ardea pe cîmp...

— Ține-te strîns! Repetă textul între timp!

— N-am!

— Sigur!?

— Daaaa! strigam, bucuros de vînt!

Și doar îmi pregătisem totul! Privirea tristă, strînsul acela al buzelor, care precede îndeobște o mare hotărîre, pe urmă, ceața din ochi care hotărăște fără dubii începerea unei vieți noi! Totul ca la carte! Atunci, ce s-a întîmplat?!? Cine, din familia mea de oameni simpli, mi-a dat darul ăsta boieresc de a rata totul în ultima clipă?!

Una peste alta, am trecut prin fața aparatului de filmat ca vîntul! Ce-o fi înregistrat pelicula? Galopam prin cîmpul curat și pustiu, luîndu-mi în sinea mea rămas bun de la toate!

— De unde știi toate astea? îmi întrebai calul. De Principesa, de «Al 41-lea», și de celelalte...?

— Ei? asta-i acuma! făcu el în loc de răspuns.

În ochii lui Migren sclipea ceva.

Am înțeles repede și am dat pinteni.

Dealtfel nici nu mai era timp!

În zare, apăruseră două taxiuri, un microbuz, un autocar, unsprezece cascadori cu săbiile în vînt, două machioze care de fapt ar fi vrut să plece acasă, o secretară de platou care alerga citind «Săptămîna», vînători, figuranți, directori și consultanți, și mai ales, un grup lărgit de cinefili, pe ale căror chipuri se citea, chiar la distanța aceea, o indignare atroce! Cinefilii, se știe, sînt de obicei, colerici!

O urmărire în toată regula! Ca-n filme!

* * *

Zi de vară pînă-n seară.

— Ai văzut ce bine că am aruncat pieptenele? zic eu, pe gînduri.

— N-ai aruncat nici un pieptene, lasă prostiile...

— Am aruncat, insist eu ușor, și toată viața aveam să fiu convins că așa a fost.

Că a crescut o pădure pînă la cer și pe urmă am scăpat.

Calul este prietenul omului. Zi de vară pînă-n seară.

Am trecut prin cursurile de apă, ca să ne fure apa urmele. Am ajuns într-un luminiș. Am vrut să dormim pe rînd, ca niște camarazi adevărați, și primul cart îmi revenise mie. Cînd m-am apropiat de el, ca să-i spun că îi venise rîndul, am văzut că nu dormea. «Nu pot să dorm», a zis, scuturîndu-și dîrlogii de argint. Am înțeles amîndoi că începuse povestea, și că în povești nimeni nu doarme.

Am trecut pe acasă. Principesa mea, mama mea, s-a mirat puțin, apoi s-a sculat din pat și ne-a pus merinde pentru drum, azvîrlind cartea de o parte. I-am mulțumit amîndoi. Își luase bilet la Cinema și, cu el în mînă, a stat mult timp să se uite după noi, cîntărind în inima ei dacă încercările ce urmează ne vor înfrînge sau nu.

Adrian PINTEA